

الاعلام من الادب والشعراء

مكتبة لسان العرب  
www.lisanarb.com



# ابراهيم ناجي

شاعر الأطلال

تأليف

الشيخ كامل محمد محمد عربصية  
كلية الآداب - جامعة النصورة

دار الكتب العلمية

بيروت - لبنان

الْأَعْلَامُ مِنَ الْأَدَابِ وَالشِّجَاعَةِ

إِبْرَاهِيمُ لَحَاجِي  
شَاعِرُ الْأَطْلَالِ

تَأْلِيفُ  
الشِّيْخِ كَارِمِ مُحَمَّدِ عَوْرَفَةِ  
كَلِيَّةِ الْأَدَابِ - جَامِعَةِ الْمَصْرُوْفَةِ

دَارُ الْكِتَابِ الْعَلَمِيِّ  
بَيْرُوت - بَلَانَد



جَمِيعُ الْحُقُوقِ مَحْفُوظَةٌ  
لِسَانُ الْأَرَبِ وَالْعِلْمِيَّةِ  
بَيْرُوت - لِبَنَان

الطبعة الأولى  
١٤١٣ - ١٩٩٣م

---

وَارِدَاتُ الْكِتَبِ الْعِلْمِيَّةِ بَيْرُوت - لِبَنَان

ص.ب: ٩٤٢٤ - ناكس: Le 41245  
هاتف: ٣٦٦١٣٥ - ٣٦٤٢٩٨ - ٨٦٨٠٥١ - ٨٥٥٧٢٠  
فاكس: ٤٧٨١٣٢٢٣ / ١٤١٩ ..

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## مقدمة المؤلف

ابراهيم ناجي كان ولا يزال شاعر الأطماء وطيب الشعراه، شاعر الأطلال، شاعر الماضي، شاعر الحب والخيال الحقيقي، فعاش ما عاش متواضعاً بلا كبرباء، يملا قلبه الرحمة والمشاعر، يدعوا إلى مرحمة النفوس، ويعالج أدوات المشاعر والألام. وشعر ناجي يتزع نحو الرومانسية الإبداعية، وشعره وجданى متاثر بحوالى الأمة وأمالها وألامها، وهو من شعراء الوجدان الذى يمثل مرحلة الانتقال من طور الثورة على القديم إلى دور الاستقرار والانطلاق في ظل ثوروية عاقلة تبني مجتمع القيم الإنسانية الخالدة.

والتجدد عند ناجي يجري في زوايا متعددة: فهو مجدد في موسيقاه، وفي خياله بل وفي أفكاره وأساليبه.

وهو يتغنى بالجمال على طريقة جديدة متاثرة بشعراه الغرب أصحاب المذهب الرومانستيكي، وإن كان في عمله هذا مجافياً للطبع العربي .. إلا إنه فتح باباً جديداً في الغزل العربي تأثر به

شعراء العصر الحديث. وغزل ناجي كله وجداً في التزعة، يصور آلاماً مكبوتة، وجرحاً عاتراً، وبداية لمرحلة جديدة مرحلة انطلاق ثوروي على القديم وإرهاص للجديد المتظر.

وقال ناجي «في الوطنية» كما قال «في الغزل» وكان في وطنيته مثلاً للشاعر الغيور على تراثه والداعي إلى التجديد والابتكار فيه وكان غزواً في وطنيته، متحمساً لبلاده، ويناجيها بشعره، وبيتها أسرار نفسه، من ذلك قوله:

قلب تقسم بين الوجود والالم  
هل عند لبنان نجوى النيل والهرم

وقوله:

مصر سحر ورقه وصفاء  
لم لا يعبد المحبون مصر؟  
وخير ما أتمثل به في تقديرني لشعر ناجي، قوله هو عن ذلك الشعر:

«الشعر عندي هو النافذة التي أطل منها على الحياة، وأشرف منها على الأبد، هو الهواء الذي أتنفسه، وهو البلسم داولت به جراح نفسي عندما عز الأسهان هذا هو شعري . . .».

وهكذا رأيت ناجياً في شعره بل هكذا كانت حياته العربية التي عاشها بين أحضان الأدب والطب.

وخير ما أقدم به ناجيَا إلى أدباء العروبة قوله في أخربيات  
أيامه:

سموت كأنني أمضى إلى رب بناديسي  
فلا فلي من الأرض ولا جدي من الطين  
سموت ودق إحساسي وجزت عوالم البشر  
نست صفات الناس غفرت إساءة القدر

نجد في هذه الأبيات صيحات قلب كبير مذهب، وروحًا  
توف إلى رب كريم، وشخصية أثيرة عند الناس، نسي الصفات،  
وهام بالوجودان حباً وطهراً، فغفر الذنب واطمأن إلى رب ترجع  
إليه الكائنات.

هذا هو «إبراهيم ناجي»، شاعر الوجودان.

وهذا شعره الذي أعجب به المتفزلون والمبدعون. وكانت  
دراستي عن ناجي تقسم إلى قسمين وأضحين أولهما عن حياته،  
وثانيهما عن شعره، وأرجو من الله التوفيق، وأصلب وأسلم على  
سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

كتبه كامل محمد عويضة  
جمهورية مصر، المنصورة، عزبة الشال  
ش جامع نصر الإسلام

# الدكتور ابراهيم ناجي

| ١٩٥٣ - ١٨٩٨ |

## ١ - سيرة ناجي:

عاش ناجي في القرن التاسع عشر (بوماوسنة) حيث ولد في ٣١ ديسمبر ١٨٩٨ م لأب كان يعمل في مصلحة التلفارف هو أحمد ناجي وكان ذا شخصية مثقفة يتقن الإنجليزية وله مكتبة أدبية كان لها بجوار ثقافة الأب أثر في تشكيل ميوله الأدبية لذلك يرى ناجي أنه كان معلمي الأول وأول هاد ودليل في طريق التأمل والتفكير ويقال إن أمّه كانت إحدى فرييات الشيخ عبد الله الشرقاوي.

ولد ناجي في شبرا حيث كانت يومئذ أرضاً زراعية ليس بها إلا بيوت تعد على الأصابع وكانت صاحبة ريفية هادئة في حضن مدينة القاهرة<sup>(١)</sup>.

وفي هذا الجو البديع عرف الشاعر الحب - حب الصبا - لأول مرة لذا فقد كانت شبرا هذه مدينة الأحلام بالنسبة إليه ويمكن أن تكون قصة ناجي القصيرة مدينة الأحلام ذات علاقة ما بطفولته وحبه.

---

(١) انظر محاضرات قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة المنصورة.

وفي سنة ١٩٠٤ التحق بمدرسة روضة الأطفال ثم بمدرسة باب الشعرية الابتدائية في الفترة من ١٩٠٧ إلى ١٩١١. والشاعر يصف لنا كيف كان أبوه يقرأ عليه في طفولته ديكتنر وكونان دوليل وهارجارد وغيرهم إلى أن نجحت في الابتدائية وسألني عما أريد أن يهديني إيه قلت: كتاباً فتهلل وجهه واشتري له قصة دافيد كوبرفيلد لشارلز ديكتنر وأوصاني أن أقرأها كلمة كلمة وأن أستعين به في فهمها فصنعت وقد كنا نسكن شبراً. وشبراً منذ ثلاثين سنة كانت ساطاً أخضر شعرياً بديعاً تتوسطه ساقية وعلى حفافي شجرات جميلة وتوت فكنت أمضي إلى تلك العروج ومعي صديق تأملاتي دافيد فما زلت به حتى قرأته مثني وثلاثة وربع وما زال بي حتى خلق مني أديباً وشاعراً سامحه الله<sup>(١)</sup>.

الحق إنني لا أدرى أحسن القدر إلى أم أساء؟

أبي كان يحبب ديكتنر إلى ليعقل شعوري ويزرع في الإنسانية ويعلمني التأمل والملاحظة أما ديكتنر فقد حبب إلى الأدب على الإطلاق، وأما دافيد فقد خلق مني شاعراً وجعلني أبحث لي عن دوراً آخر أشرب من عينيها خمر الحياة وأنقلني من شفتها أسرار الوجود. سامحه الله مرة ثانية! لقد عذبني دوراً هذه وشطرت روحي شطرين ويبدو أن شاعرية ناجي قد ظهرت في وقت مبكر حيث بدأ يقول الشعر في الثالثة عشرة.

وقد وجهه أبوه أستاذ الأول إلى أحمد شوقي يومئذ فقرأه شاعراً وقصاصاً ثم أعطاه ديوان حافظ فلم يتقبله ويستغل بعد ذلك

---

(١) انظر المصدر السابق.

إلى شاعر قديم هو الشريف الرضي (٩٧٠ - ١٠١٦ م) بتوجيه من والده أيضاً فاعجبه فيما يبدو لرقه غزله ومثاليته ولم يكدر ينتهي منه حتى لو كانت موهبته الشعرية قد ظهرت ودرأته بصناعة العروض قد بدأت تقسيم ومن نماذج شعر الصبا الذي قاله في الثالثة عشرة:

هل أنت سامعة أنيسي<sup>(١)</sup>

يا غاية القلب الحزين  
يا قبلة الحب الخفي  
وكعبة الأمل الدفين  
إني ذكرتك باكيأ  
والأفق مغبر<sup>(٢)</sup> الجبين  
والشمس تبدو وهي تغرب  
شبه دامعة العيون  
أمسيت أرقبها على صخر  
موج البحر دوني  
والبحر مجنون العباب  
بهيج ثائرة جنوني  
ورضاك أنت وفاني  
فإذا غضبت فمن يقيني

---

وانتقل ناجي بعد ذلك إلى مدرسة التوفيقية الثانوية

(١) الآنين: أي البكاء. (سان العرب).

(٢) الغبار: أي التراب.

(١٩١١-١٩١٧) بشرًا، وكان ينبغي أن يلتحق بالقسم الأدبي حيث كانت نزعته للأدب طاغية وكان يعذ نفسه لمستقبل أدبي ولم يكن عنده فكرة عن الناحية العلمية الرياضية غير أن الأقدار تلعب دورها بدون أن نعلم.

ففي السنة التي قرر فيها أن يلتحق بالقسم الأدبي أرسل الله له معلماً سورياً لم يقدر ينظر إليه حتى ترسم فيه شيئاً لا يعلمه يؤمن بأنه قد يكون نابغة في الرياضة، فوجه اهتمامه له. وكان قاسياً جداً إذ كان يضربه ويشتمه وكثيراً ما دخل الفصل وهو نائم ثم أخذ يبسط هذا الفلل بالضرب والشتم واللعن وهو صابر لا يتكلم بكلمة واحدة. وكان رحمة الله طيب القلب يخفى خلف هذه القسوة نفسها من الذهب فكان يلاطفه بعد قسوته ويمد يده إليه بواجبات خاصة ثم يعود في اليوم التالي ويسأله في خشونة: هل عملت الواجبات؟.

ولم أخيب ظنه مرة واحدة وكان تقدمي سريعاً جعله يزهو ويغتر بي، ثم أخذت قسوته تختفي وهو يقول:  
اطلع يا ناجي اشرح لهم التمارين.

لقد كان تأثير هذا المعلم في مستقبلني كبيراً فقد غيرت التحاقني بالقسم الأدبي والتحقت بالقسم العلمي ولتقدمي وتفوقي دخلت كلية الطب<sup>(١)</sup>.

---

(١) محاضرات قسم اللغة بكلية الأداب جامعة المنصورة.

ثم التحق ناجي بعد ذلك بكلية الطب (١٩١٦ - ١٩٢٣) ويوضح كيف زاوج أثناء دراسته بين المهنة والهواية، فيذكر أنه أخذ الطب على طريقة فنية فقد كنت أبتدع لرفاقى الصور وأخترع لهم من فنون الكتابة ما يغنينهم عن الحفظ، وظللت كذلك إلى الساعة التي أكتب فيها هذا (١٩٥١) أزاول الطب كأنه فن. وكتب الأدب كانه علم أي يراعي فيه المنطق والتتجديد والوضوح.

وقد تخرج من كلية الطب ومارس العمل طبياً وعمره أربع وعشرون سنة. وبعد فترة عمل حر بالقاهرة انتقل إلى سوهاج ثم المنيا (١٩٢٥ - ١٩٢٧) حيث عين طبيباً بمصلحة السكك الحديدية، ثم انتقل عمله إلى المنصورة (١٩٢٧ - ١٩٣١) حيث التقى هناك بعلي محمود طه ومحمد الهمشري وصالح جودت وعلى أحمد باكثير، وكانت هذه الفترة فترة الخصوبة والنجاح في إنتاجه الشعري الذي بدأ ينشره لأول مرة بجريدة السياسة الأسبوعية سنة ١٩٣٠ (قصيدة صخرة الملتقى)<sup>(١)</sup>. وفي سنة ١٩٣١ يتقلد عمله إلى القاهرة ويتزوج من السيدة سامية ابنة اللواء محمد سامي محافظ العاصمة؛ وقد أنجب منها، وفي سنة ١٩٣٢ تنشأ جماعة أبواللو ويعين (وكيلًا) لها كما كان أحد المحررين البارزين في مجلتها وتنتهي مرحلة هامة من حياة الشاعر الطيب سنة ١٩٣٤ بخروج ديوانه الأول (وراء الغمام).

---

(١) انظر الجريدة السياسية الأسبوعية سنة ١٩٣٠.

## ٢ - أخلاقه وسماته:

و قبل أن نطوف مع الشاعر في محارب الطلب لا بد لنا من الوقوف لحظة أمام الصفات التي جبل عليها وروها عنده صديقه الأستاذ إبراهيم المصري حين قال<sup>(١)</sup>:

للدكتور ناجي شخصية غريبة تستهوي كل من اتصل بها شخصية شاعر فلن يحيط بها ويغمراها السر الذي قذف بها إلى هذا العالم، والذي لا ينفك نتساءل عنه، وتتطلع إليه (مبهوتة) - الصواب أن تكون الكلمة (دهشة) لأن بعثته: جاءه بما يكره - مما ترى حولها من ألم وجمال، شخصية خفيفة مجنة لا تثبت أن ترف على الأشخاص والأشياء حتى تحلق في أجواء منظورة، أسعد ما تكون بالصمت والتأمل والصفاء.

تلقي بالدكتور ناجي فتشعر كان نسيماً يهب عليك وتصافحه فكأنما هو يفتح صدره لك، وتجلس إليه وكأنك في حضرة روح حائر و تستمع لحديثه فيأخذك العجب من طهارة قلبه، وبراءة نفسه، وسلامة طويته، وعنوية صوته، وطلاقه محباه، فتذهل ويتضاءل شخصك في عين نفسك ويعز عليك نقصك ولا يعزيك في النهاية إلا يقينك بأن الخير الذي غادرك استقر في سواك وتمثل نابضاً حياً في قلب هذا الشاعر النبيل الشاب. وتحدق إليه فترى رجلاً هزيلاً متوسط القامة، منكمش الأعضاء، أصلع مقدمة

---

(١) مجلة صوت الجيل، ص ١٣٨ - ١٤٠.

الرأس ناعس العينين مديد الذقن، أثبئه بالصورة التي نعرفها  
للشاعر الإيطالي (دانزير).

يعشي وكأنه يعثر، يصمت وكأنه غير موجود، يقيم في ركن من القهوة وغليونه في فمه وكأن سنة من النوم قد استغرقته ثم يتكلم بفترة وفيض ولا يفتاً يتحرك ويتنفس ويلوح بذراعيه تلويناً عصبياً متداركاً فتحس لفورك رحابة نفسه، واضطراها وضيقها بما تحمل. وتسمعه يجادل ويتحدى، وصوته أبداً صريح، وجبينه أبداً منبسط والابتسامة الرقيقة لا تفارق شفتيه وعينه الحالمة أصغر ما تكون محبة وعطفاً فيخطر لك أن تداعبه بنتكة طريقة، وسرعان ما يتبدل ويستضيء وجهه، ويتألق وتشيع فيه نضاره معبدة كنضارة الأطفال، فإذاً فيأخذ في إرسال النكتة تلو النكتة. حاضر البديهة، عقري الفكاهة، جم الحيوة، يضحك ضحكات حرة عريضة كانواما الفرح كله اجتمع في فؤاده، وكأنه قد نسي في لحظة واحدة كل ما استشرفت عليه نفسه من هم الحياة.

والذي يحرك في ناجي أنك عيناً تعامل توجيه أي نقد إليه، فهو يحب الجميع، وبخلص للجميع، ويحترم الجميع، ولا يداحض ولا يفتاب ولا يشي ولا يتكبر ولو لا بعض العياء في الطبع أكسيه إياه فرط الأدب ورايه على التجاوز والصفح من حيث لا يجب التجاوز والصفح لما وجدت أي مغنم فيه، ولقللت إنه جاوز المنطقة المقدسة التي تفصل بين الكمال الإنساني المحدود والكمال العلوي اللانهائي.

هذه شخصية ناجي كما عرفتها وأمنت بها وكما يقررها  
ويعجم عليها إخوانه وعارفوه.

وصف دقيق للشاعر الرقيق الملهم وتحديد لمعالم شخصيته أوردت هذا الوصف ونحن على أبواب حياته العملية لتكون نبراساً يعني لمن يربد أن يعرف شيئاً عن حياة الشاعر الطيب، ولتكون عنواناً دالاً على ناتجه الأدبي، الذي اتسم بالعمق والبساطة معاً، عمق التصور في بساطة التعبير، بل عمق العاطفة في بساطة الفكرة.

وكان إلى جانب هذه الخلال، يتخذ من الطب مهنة حنان، فإذا جاءه مريض سرعان ما يحوله إلى صديق، وحبب إليه الأدب حتى يجعل منه آخر الأمر أدبياً. وإن كان فقيراً أعاشه، كقصته مع المريض الذي أعطاه جنيهاً ثمناً لغذائه فهو يعيش لطبه وخلانه، ومرضاه وأدبه ولذلك أفترت جيوبه من المال لأنه وهب طبه كما وهب شعره لوجه الإنسانية<sup>(١)</sup> وقسم وقته بين زيارة مرضاه وعيادتهم ولم يطرق أهل الفن والأدب باباً لطبيب إلا ساهم ولم يستدعوا غيره لعلاجهم.

وافتتح عيادته بالعتبة الخضراء (في قلب القاهرة) بعد أن سئم ومل الوظيفة المتواضعة في معالجة (الأنكستوما) ببلاد الريف

لما فيها من متاعب جسام وآلام عظام ولأنه عشق القاهرة  
ومجالاتها وفتها.

وفي مواجهة بابه عيادة لطبيب أرمني عجوز، اكتسب الثقة  
والشهرة بعد أن مارس مهنة الطب في الحي منذ زمن بعيد، ولم  
يكن وجوده سبباً في عرقلة جهوده وانصراف زواره عنه.

فكيف ينصرفون عنه، وهو المحب للجميع، والمخلص  
والخادم للجميع وكيف لا تمتليء عيادته بطالبي الشفاء، وهو  
الطاهر القلب، والطلق المحبا الذي يقبل على مريضه ببراءة  
نفس، وطهارة مقصد. وفوق كل هذا لا يعبأ بالمال ولا يقيم له  
وزناً، فهو الواهب الباذل السمع المعطاء.

لا يدخل بما معه من مال، ولا يدخر وسعاً في إغاثة الملهوف  
وإعانته المحتاج ولم يكتف ناجي بما وبه الله من شخصية تفضي  
بالإنسانية وتزخر بالإشراق النفسي والتعمق في دراسته وقراءة  
مختلف مدارسه وتأثير كثيراً بمدرسة (فرويـد) في التحليل النفسي.

والدليل على هذا أن مرضى الشاعر من الجنسين ، لم يكونوا  
يخلصون منه بعد انتهاء فترة العلاج وإنما كانوا يتعلقون به تعلقاً  
غريباً<sup>(١)</sup>. وكانت عيادة الطبيب الأرمني ، مصدر خير ورزق  
للطبيب الناشيء فالمريض إذا زاره ولم يوجد متسعًا من الوقت، أو  
ووجهه غائباً فسرعان ما يرجع على عيادة الطبيب الشاعر، الذي

---

(١) من كتاب «ناجي» لصالح جودت: ص ٥٤

يسعفه بالخلق الكريم أو بالعلاج الناجع أو بالصداقة العامرة ولم يطل به المقام في القاهرة، بل عين في سوهاج في القسم الطبي لمصلحة السكة الحديدية، فأغلق عيادته بالقاهرة وافتتح عيادة أخرى بسوهاج ولقي من النجاح أكثر مما لقي في القاهرة، ونقل مع الوظيفة من سوهاج إلى المنيا ، فالمنصورة عام ١٩٧٢ ، وفي المنصورة ترنم شاعرنا بأهزار يجه وغرس حيئما طاب له التفرير وأسعفته الظروف بأرض الحب والجمال أرض الفن والشعر والخيال.

وصال وجال وكانت له سرحات وملعب على أرض لا تنبت إلا فناناً أو شاعراً أو أدبياً وعقد الصلات الأدبية وانتشر شعره على صفحات الجرائد.

### ٣ - حياته المهنية :

التحق ناجي بكلية الطب، وأخذ من ثمارها الصعبة، وشرب من نهرها المتعدد الألوان، واستمر يدرس علوم الطب الصعبة المتعددة ولم يرد عنه في هذه الفترة شيء من الشعر.

وليس معنى ذلك أنه أغلق باب الشعر أثناء دراسته الطب، بل يجوز أن يكون إنتاجه قليلاً أثناء طلب العلم. والشاعر نفسه يلقي الضوء على هذه الفترة من حياته فيقول<sup>(١)</sup>:

---

(١) مجلة نقابة الأطباء - العدد رقم ٩ - يوليو ١٩٥١ .

«أخذت أدرس الطب على طريقة فنية، فقد كنت أبتدع لرفافي الصور، واحتصر لهم من فنون الكتابة ما يعينهم على الحفظ، وظللت كذلك إلى الساعة التي أكتب فيها هذا.. أزأول الطب كأنه فن، وأكتب الأدب كأنه علم، أي أراعي فيه المنطق والتحديد والوضوح». وقد اشتهرت شاعريته بين زملائه وأساتذته، والحادية التالية مع أستاذه الأديب الفنان الراحل الدكتور علي إبراهيم، تربينا مدى احتجالهم بأدبه وفنه وعطفته. «دخل يوماً لأداء الامتحان في المشرحة، وجيء له برأس امرأة ماتت لتوها وكان الممتحن هو الأستاذ العلامة الدكتور علي إبراهيم وسأل الأستاذ تلميذه قائلاً:

«هل تستطيع أن تشخص المرض الذي ماتت به هذه السيدة؟».

فأرتبك التلميذ ولم يحر جواباً.. فقال له الأستاذ: عيب يا ناجي.. أنت الشاعر.. انظر إلى وجهها وعيتها. فراح الشاعر يتأمل وجه المرأة، فإذا هو شاحب شحوباً جميلاً، ثم راح يتأمل عينيها، فإذا بهما حزن عميق، وجاذبية يحيطها سياج من أهداب أطول من الأهداب المألوفة.

فقال الشاعر من فوره: لقد ماتت بالسل.  
وأجاب الأستاذ: برأفو يا ناجي.. حسي فيك هذا، ونجح بتفوق<sup>(١)</sup>.

---

(١) حكاية سمعها الشاعر صالح جودت من الدكتور ناجي نفسه.

ومعًا لا يجب أن يفوتنا أن نتفوق ناجي في مدرسة الطب، أعنده على ذلك إجادته اللغتين الإنجليزية والفرنسية، يضاف إلى ذلك ذاكرة قوية تحفظ الآلاف من أبيات الشعر.

وذات مرة ظفر بتقدير ٩٨ درجة من المائة، فغضب وبث شكوكه إلى أستاذة الإنجليزي لأنها لم يحصل على مائة درجة كاملة ١٠٠٪ فأجابه الأستاذ بقوله: «ليس هناك من يملك السلامة من الخطأ في الإجابة على أوراق الامتحان إلا المعصومون وأنا وأنت لسنا منهم، أنا أستاذك وواضع الأسئلة، ومع هذا فإنني حينما أجيئ إليها لا بد أن يفوتني شيء هام فلا أستطيع أن أمنع أكثر من ٩٩ درجة من مائة، ، وبناء على هذا فإن أقصى ما يجوز للطالب أن يطبع فيه هو ٩٨ درجة وهذا ما منحتك إياه»<sup>(١)</sup>.

وعلى هذا أتم ناجي دراسته في مدرسة الطب تلميذًا مجتهدًا جدًا، وشاعرًا يشار إليه بالبنان، وواصل دراسته بنجاح وتفوق<sup>(٢)</sup>.

وقد تخرج في كلية الطب عام ١٩٢٣، وقد بلغ الرابعة والعشرين من عمره، ودخل ميدان العمل سعيًا وراء لقمة العيش، وسعياً وراء مركز جديد يبني عليه مستقبله وينطلق في عالم الخيال، يشنو كما يشاء، وسار في ركب الحياة يحدوه الأمل، وتسعفه الرحمة والمودة والحنان ويجري وراء رزقه كما تسرح الطيور، ويعود بعد التعب يحمل قلبه الكبير، ورزقه المرضي.

(١) كتاب «ناجي» لصالح جودت ص: ٥١.

(٢) كتاب «ناجي» د. علي محمد الفقي ص: ٥٢.

وانتهت متابعة التحصيل والجد، والاستذكار والتغلب على المصاعب، وحمل جواز المرور، ودخل ميدان العمل كطبيب.

#### ٤ - أصدقاءه:

في مدينة المنصورة عرف الدكتور ناجي الشعراة الثلاثة، كان هو وعلي محمود طه يكبران الآخرين، وكثيراً ما عقد الجميع مجالس وندوات استمع إليها النيل الخالد وسجلها في صفحة الأدب والشعر.

وبنادل بهم مدرسة جديدة، تقارب خيوطها وتختلط، وتتجاذب أحاديثها وتترعرع وتنطلق، واحتللت الأستاذ بالتلמיד، واحتوى الكل مجلس شاعري، استفاد منه الصغير والكبير.

يقول الأستاذ صالح جودت في ذلك<sup>(١)</sup>:

«احتللت شعرنا على الناس في كثير من الأحيان، فنسب إلى غير صاحبه ومن الأمثلة على ما أقول: إن الأستاذ محمد ناجي شقيق الشاعر، حينما اشترك معنا في جمع تراثه الشعري في مطلع هذا العام (١٩٦٠) قدم لنا فيما قدم من تراث الشاعر، تصصيدة مخطوطة عنوانها «الماضي» ومطلعها:

لا تذكرني الماضي فما أنا ذاكر  
وأحب أحلامي إلى الحاضر

---

(١) من كتاب «ناجي» ص ٥٧، ٥٨.

أني غفرت لك الذي حدثني  
عنه، فهل لي من فؤادك غافر  
با من يغذيك الصدى لا ترجعي  
لخرائب الماضي وقلبك عامر  
عشي مع اللحن الجديد ومتى  
دنيا هواك بما يغنى الشاعر  
وقد أوشكت هذه القصيدة أن تُنسب إلى الشاعر، لولا أن  
نبهت الزملاء الذين شاركوني في جمع هذا التراث إلى أن  
القصيدة لي، وأنها قيلت في المذيع المصري، ونشرت بمجلة  
«الإذاعة المصرية» قبل وفاة الشاعر بست سنوات، وأنها نشرت  
ذلك في ديواني «بالي الهرم».

وأنا لا أزعم أن الشاعر قد شاء أن يُنسب قصيدة الماضي إلى  
نفسه حين جعلها بين مخطوطاته، وإنما أؤكد أنه قد رضي عنها،  
 فأحاب أن يحتفظ بها . وليت الأمر يقف عند حد الاختلاط، بل  
وصل إلى «حد التأثر» فقد ظهر لشعراء هذه المدرسة أنهم ناثريون  
في معانيهم، وفي خلجان نفوسهم وفي توارد خواطرهم .  
وعلى ما يبدو أن الصدقة الأكيدة التي جمعتهم على قلب  
رجل واحد تركت آثاراً لا تمحي ، وانفعالات تتأثر وتؤثر،  
 وتحس وتعبر، فالبيئة واحدة والمعنى واحد، والدائرة ضيقة،  
 والمعين الذي يغترفون منه واحد، ولقد ساق الأستاذ صالح جودت  
 دليلاً على تقارب الفكر بينه وبين ناجي في نصين أحدهما له  
 والثاني لنجي .

يقول جودت في قصيدة عنوانها «مبعاد ليلة الأحد»<sup>(١)</sup>:

ذكريات اللقاء لم تنس  
يقططات في مهجري سبي  
غردات في نظرتي وفي مي  
في بحقي وحق ذا القسم  
هل تعدين ليلة الهرم؟  
ويقول ناجي في نفس المعنى<sup>(٢)</sup>:  
أين يا ليلاً عهد الهرم؟  
أين يا ليلاً حلو الكلم!  
هامسات بين أذني وفي مي  
ساريات غردات في دمي  
كلمات عذبة معسولة  
ضيغت، وارحمتا للقسم

فتوارد الخواطر واضح بارز، بروز القسم، ويمرري سريان الذكريات في الدم والهمس، يدور بين الأذن والفم.. أفكار وحواظر وعاطفة وخيال تقاسمه الشاعران، وغرسه بهما. وهكذا تقارب المدارس الأدبية، بتقارب رجالها، وتلاقى على صفحات الخيال والجمال خلجان نفوسهم ونبضات قلوبهم

(١) من ديوان ليالي الهرم لجودت ص: ٩٤، ٩٥.

(٢) ديوان ناجي ص: ٣٣٦.

الا ما اروع اللقاء!!

وانتهت أيام المنصورة، وحل عام ١٩٣١، ورحل الشاعر  
إلى القاهرة جرياً وراء مطالب العيش:

ناجي إلى القسم الطبي لمصلحة السكك الحديدية في القاهرة.

وعلي محسود طه إلى وظيفة في وزارة الأشغال.  
والهمشري وجودت إلى الجامعة، وبدأت الخطوط تتمايز،  
والمحرى يتحدد وكل شاعر لونه ومقاييسه.

يقول جودت: «ومن ذلك الحين ١٩٣١» لم يفترق الشاعر  
وأنا إلى أن لقي ربه، إلا ليالي معدودات<sup>(١)</sup>. ولا شك أن تلك  
الصحبة الأدبية الشخصية، جعلت من الشاعر صالح جودت «راوية  
لشعر صديقه وخليله»، وأطلعته على الكثير مما خفي على الناس  
من حياة الشاعر فلم يفترقا في ليل أو نهار، ولم يتعدا وتلازموا  
كتلازم الظل للجدار.

ولما عاد ناجي مع الثلاثة الآخرين، قصد مدينة أحلامه،  
يبحث عن حبّة الطفولة، في مرتع الأنس والصبا... فرأى الدنيا  
على حال لم يعهد لها، ورأى الديار قد عراها السكون والهجر،  
فوقف على الأبواب ينشدها قصيدة «العودة» التي عدها النقاد في

---

(١) ص ٦٠ من ناجي لجودت.

القمة من شعره... بل في القمة من الشعر الحديث، وفيها  
يقول<sup>(١)</sup>:

هذه الكعبة كنا طائفتها  
والصليلين صباحاً ومساء  
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها  
كيف بالله رجعنا غرباء  
دار أحلامي وحبي لقيتنا  
في جمود متلماً تلقى الجديد  
أنكرتنا وهي كانت أن رأينا  
يضحك النور علينا من بعيد

ويظل الشاعر في إنشاده متensusاً، متوجعاً، يتمثل اليوم الذي  
عرف فيه هذه المسارح والملعب، ويتمثل اليوم أن هذه الظلال،  
وأمده طول البعد، ولما لم يجد مجيباً، هدا من روع نفسه.  
وقال:

على بابك ألمي جعبي  
كغرير آب من وادي المحن  
فيك كف الله عنني غربتي  
ورسا رحلي على أرض الوطن  
وطني أنت ولكنني طريد  
أبدئي التّفّي في عالم بؤسي

---

(١) ديوان ناجي، ص ٣٩.

فإذا عدت فلأنجوى أعود  
ثم امضى بعديماً أفرغ كأسي

وهنا نجد أن الشاعر أمضى حياته على الحب والجمال. فمن هنا تتتابع الموجات، ويتدفق الينبع، وتجري القصائد حاملة أحدث المعاني، وأبرز الأفكار، وأوضح الصور، وأدق الانفعالات.

وآن للشاعر أن يخطب له خليلة تملأ عليه حياته، ما دامت حبيبة قلبه قد فرت من عشها، وهجرت مرتع أنهاها، ومولده حبها، واكتفى من الغنيمة بالإياب، وبحث عن الاستقرار العائلي، فوجده في سيدة هادئة الطبع<sup>(١)</sup>. ترضى من زوجها بأقل القليل من عواطفه، لتترك بقية العواطف للدنيا تهباها أجمل الحان الحياة.

وكانت لسعة أفقها، ودمائة خلقها، لا تبرم ولا تضجر من غزلها، وأمسياتها.

واقترن بالسيدة «سامية» بنت اللواء محمد سامي أمين محافظ العاصمة ورضيَّت لنفسها البيت والأولاد والرعاية، وتركت لزوجها الأمسيات، وقصائد الغزل التي رددها في راقصة أو ممثلة... أو في «زازان» أو في «سونيا»... إلخ.

ورزقت منه بثلاث كريمات هن:

أميرة وضوحية ومحاسن. ولم تنجب منه ولداً ذكراً.

---

(١) ناجي: لصالح جودت، ص ٦٢.

- وكانت أميرة ذات جمال، فاكتفت بحظها من هذا الجمال.

- أما محاسن فصغيرة لا تدرك معنى الشعر.

- وأما صحوحة فقد منحها الله جمال الروح، وحب الأدب، ولهذا فتح لها أبوها أستار قلبه، وناجها لشعره وبثها عواطفها، قال فيها مرة وقد سالت أبيها أن يكتب لها شعراً:

يا من طلت الشعر هاك تعيني  
وهواي يا روحى وبها صحوحتي<sup>(1)</sup>  
وبعث إليها مرة من الاسكندرية بهذه الأبيات:

لرقه طبعك كالنسمة  
ومن شاطئه البحر صحوحتي  
أزف إليك جميل البيان  
وأوجز حببي في لقطة  
أحبك حبين: حب ابنتي  
وحببي لما فيك من رقة  
 فهو شاعر محب، ويعمل حبه لابنته بأمرتين: أحدهما لطبع  
فيها وهو الرقة، وثانيهما لطبع فيه، وهو أنها ابنته، فما أجمله من  
تقسيم وتحليل ولسلسل موسيقي جذاب، فقد أوجز حبه في

---

(1) ديوان «الطائر الجريح»، ص: ١٥١.

لنفسه، وسبك عبارته في عاطفة وموسيقى.

وأراد الله لضوحية أن تخلي في شعر أبيها، كما حملت اسمه ونسبته فهي كقصائد بنيات الفكر، والابناء ميراث الدم والأسرة.. يقول الأستاذ جودت عن عاطفة الشاعر<sup>(١)</sup>:

«والخلاصة أن الشاعر كان، كما كان شعره، عاطفياً لمن يسعده بنظرة حانية، أو ابتسامة راضية، أو كلمة آنسية»<sup>(٢)</sup>.

هذه هي عاطفته مع من لا يعرفهم، فما بالك بأولاده الذين يضعهم من نفسه في القلب، بل يضعهم فوق نبضات القلب، وخفقاته، فهم من القلب في سويداته.

ومن أبيهم في أعلى صور الحنان والحب.

## ٥ - أسفاره ورحلاته:

في شهر يونيو من عام ١٩٣٤ سافر الشاعر إلى أوروبا ليشهد مؤتمراً طبياً في لندن ويلحق أخاه الأصغر بكلية في فرنسا، وكان في غربته يتبع الصحف المصرية التي طلعت عليه ذات يوم بمقال لكاتب كبير يقول عن ديوانه وراء الغمام<sup>(٣)</sup>.

---

(١) من كتابه «ناجي»، ص ١٤٢.

(٢) كتاب ناجي - د. علي محمد الفقي.

(٣) الكاتب الكبير هو الدكتور طه حسين: والنقد المذكور له، نشر بجريدة الوادي عام ١٩٣٤.

إنها أشعار حسنة، ولكنها أشعار صالونات، لا تحمل أن  
تخرج إلى الخلاء فتأخذها البرد من جوانبها.

ولما وصل في قراءته إلى هذه العبارة أظلمت الدنيا في  
وجهه، وضاقت به الأرض على سعتها، وأخذ يشرد بفكرة تائهةً  
في شوارع لندن الصاخبة ويردد هذا البيت من أبياته:

هي محنّة وزمان ضيق  
وتمحضت عن لا صديق

وتمحض الأمر عن صدمة عارمة، من سيارة عابرة هشمّت  
منه الحوض، ونقل على أثراها إلى مستشفى (سان جورج) ولزم  
الفراس أسابيع يقاوم البرد والسكر والمرض والمحنة النفسية،  
وخرج على عكازين يجر ساقيه وركب البالآخرة عائداً إلى وطنه،  
ولما بدت له الاسكندرية من بعيد قال<sup>(١)</sup>:

هفت وقد بدت مصر لعيوني  
رفافي تلك يا مصر رفافي  
خرجت من البلاد أجر همي  
وعدت إلى البلاد أجر سافي  
أتدفعني وقد هاضت جناحي  
وتتجذبني وقد شدت وثافي

---

(١) الديوان: ص ٤١١.

تصوير حي لحاله، وأسى يقطر دمًا، وجناح مهيبن، وساق مشدودة وتنديد بالرفاق وما جروه عليه من هم وكمد، وشفى من علته، أما نفسه والجراح التي تخدت فيها، فلم تبرا من هول هذه الصدمة الي تركت آثاراً عميقه في كيانه.

فهو إنسان وشاعر تلقى الصدمة في إنسانيته من رفاته، وفي شاعريته التي أبدعت وراء الغمام... وترزع إيمانه بالقيم التي آمن بها... وبدأ يهجو وهو الذي كان يتغافل عن كل هجاء، وتمني الموت لعدوه الذي أغدق عليه من قلبه وماليه وصداقه...

وهجا صاحبه وضديق صباح الذي تنكر للشاعر بعد طول صداقته، وقلب له ظهر المجن عندما ظهر ديوانه الأول... وتمني الشاعر له الموت في قوله<sup>(١)</sup>.

أيها الحي وما ضر الورى لو كنت بـ؟  
أو شعر ذاك؟ لا... بل حجر يتحت نحتنا  
تلقم الناس وترميهم به فوقاً وتحتها  
صحت من يأسى لما يركيك الشعر صحتنا  
آه يا قاتل... يا سفاح... حتى أنت حتى؟

وصب هجاءه على رأس كل حقدود لددود... وكذلك عبدالحميد... الذي قال فيه<sup>(٢)</sup>:

---

(١) ص ٢٠٥ من ديوان «ليلالي القاهرة».

(٢) ص ٢٠٤ من ديوان «ليلالي القاهرة».

رجلاً أرى باهه أم حشره  
 سبحان من بعبيده حشره  
 يا فخر داروين ومذهب  
 وخلاصة النظرية القذره  
 أرأيت قرداً في الحديقة قد  
 فلتة انسانه على شجره  
 عبدالحميد اعلم فاتت كذا  
 ما قال داروين وما ذكره  
 يا عبقرياً في شناعته  
 ولدتك أمك وهي معترضه  
 وكان عبد الحميد هذا انساناً نعساناً منحلاً، لا يكاد يفيف من  
 الشراب ولا يشبع من مطاردة عارفيه، متسللاً، ناقماً، حاقداً<sup>(١)</sup>.

وطلق ناجي الشعر، وأقسم الا يعود إليه... وانصرف إلى  
 الترجمة والقصة، وعلم النفس، يؤلف فيها، ويستوحى خواطره،  
 ويدرس علل النفس البشرية وأمراضها وخصائصها، وأول ما ألف  
 كتاب (مدينة الأحلام) الذي يحتوي على قصص مزيفة ومتترجمة،  
 ودراسات أدبية واجتماعية ونفسية، وقال في مقدمته<sup>(٢)</sup>:

(١) ص ٨٠ من (ناجي) لصالح جودت.

(٢) ص ١ من مقدمة مدينة الأحلام. وهذا الكتاب مذكور ضمن التراث  
الأدبي للشاعر.

وداعاً إليها الشعر... وداعاً إليها الفن... وداعاً إليها الفكر.

وكان به يعني أنه يودع الشعر كفن وكفكرة، وإلا لما كتب في القصة فهي فن يمتزج بالفكرة ولما كتب في الأدب والمجتمع فهو فن وفكرة... .

ودع الشاعر دولة الشعر مغضباً، وانصرف - كما قلت - إلى التأليف فألف مدينة الأحلام ثم كتاب أدركني يا دكتور ونشر في سلسلة كتب للجميع. وإذا استعرضنا هذين الكتابين، ووقفنا فيهما على أحاسيس شاعرنا الدافقة فإننا نجده شاعراً، فناناً عاطفياً، يحدجه الشعر بأصرته... . ويتردد على لسانه وحي الشعراء والهامهم وإن كان يكتب ثراً.

وأصدر مجلة شهرية سماها (حكيم البيت) وتهدف إلى خدمة البيت صحياً، فذاعت وراجت في بداية أمرها، وسرعان ما تحولت إلى مجلة أدبية لأن أكثر كتابها أدباء.

وليت الأطباء يجعلون من مجلة الدكتور التي تصدرها نقابة الأطباء مجلة طيبة شعبية تنشر الوعي الصحي بين أبناء الشعب الكادحين ولتنير حياة الملايين، ولتكون رسالة العافية من الطبيب إلى الشعب، ولتضفي إلى الخدمات التي تؤديها خدمة كبيرة لا تقل خطراً عن التعليم والتربية... تلك هي خدمة الصحة والارتقاء بها فيعم الأمة خير عميم... وأأمل باسم وليتهم فاعلون.

ولم يقف نشاطه عند هذا الحد بل بدأ بترجم، ويعاصر  
ويعقد الندوات في الأدب وعلم النفس.

وطبع بعض نتاجه، وبقي بعضه الآخر غير نشر وبعد وفاته  
ظهرت له مؤلفات جديدة كديوانه الثالث (الطائر الجريح)  
و(كأزمار الشر) لبودلير وديوان ناجي الذي صدر أخيراً ويجمع كل  
شعره.

ولم تزل هناك بعض مخطوطات نثرية، تزخر بالأفكار الفنية  
الرائعة ونرجو أن يسعفها المحظ فترى النور ويقرأها الملaiين.

وتمر الأيام وتمضي، ويبأبى قلمه إلا أن يسطر رسالة جعل  
عنوانها (المنفي الحر) ووجهها إلى الدكتور طه حسين الذي قسا  
عليه في نقاده، وهي رسالة مطولة سأعرض لها بالدراسة والتحليل  
عند الحديث عن النقاد وموقفهم من الشاعر، وهي أيضاً وثيقة  
أدبية يرد بها على أستاذ من أساتذة الأدب مأخذة التي فندها في  
جريدة «الواadi».

ولعل في اختيار الشاعر لهذا الاسم (المنفي الحر) دلالة على  
أنه سيمضي بعيداً عن عالم الشعر والشعراء ويعزل عالم الخيال  
والوجودان، ولكن الدكتور طه حسين لم يشا أن يترك ناجياً ليطلق  
الشعر إلى غير رجمة فكتب مقالاً آخر، وفي صحيفة الوادي أيضاً  
يعتبر رد اعتبار لشاعرنا أراد به أن يعود إلى سالف تغريده،  
ويحرضه على العودة، ونجح فيما قصد، وانجلت عن الشاعر  
سحب الظنون، وعاد إليه إيمانه بالحياة.

وتزحزح عن كاهله ذلك الكابوس المظلم، وأضاء النور  
الإبداعي الفني جنبات قلبه، وخط القدر خطوطاً أخرى في  
حياته.

فالمحن التي أحاطت بالشاعر لم تكن محن نقاد أو أعداء،  
أو مرض قاتل بل كانت أيضاً في محيط عمله، تترسب الأحقاد  
من حوله وتنسج خيوطها لتحيط به وتقضى عليه.

فرملاؤه في مصلحة السكة الحديدية يكيدون له، ويعملون  
من أجل إقصائه عن مركزه الأدبي أو عمله الطبي.

ورأى نفسه وحيداً لا يرضي الأدباء عن أدبه ولا الأطباء عن  
طبه وحلت العقدة الأولى بمقال الدكتور طه حسين، وأذن الله بأن  
تحل الأخرى فعين رئيساً للقسم الطبي بوزارة الأوقاف. وأنصف  
في عهد الوزراء الثلاثة؛ عبدالهادي - وكان قريباً له.

وابراهيم الدسوقي أباظة - وكان شاعراً أدبياً وعبد الحميد  
عبد الحق وكان عطوفاً ووداداً.

وعاد إليه الأمل، وانقشعـت الظلمـة، وبدأ يترنم، وعادـ إلىـه  
الحب فقالـ إليهاـ<sup>(١)</sup>:

أيها القلب الذي مرقـته  
صارـخـاـ: عهـدـكـ يا قـلـبـ اـنـهـىـ

---

(١) ديوان ليالي القاهرة: ص ١١٩.

قسماً مات منكم أحد  
 إنها رقدة يأس إنها  
 آه لو قام رسول ضارع  
 أو شفيع منكم يمضي لها  
 آه من يخبرها عن طاهر  
 نسي الأوكرار إلا وكرها  
 وعاد إلى السهر والحنان والشعراء والأصفياء لا ينام ليلة ولا  
 يمل التنقل من حانة إلى حانة حتى يطلع الفجر، ويظل ضارباً  
 في الأرض يتلمس هو وجودت وإبراهيم المصري<sup>(١)</sup>. مكاناً  
 تفتحت أبوابه عند مطلع الفجر، يجلس فيه ليبدأ اليوم لا ليكمل  
 السهرة.

وفي سهراته صاغ الشعر وأبدعه وخرج به إلى كبريات  
 الصحف والمجلات ويدرك الأستاذ جودت خير ذلك فيقول<sup>(٢)</sup>  
 وقد شهدت هذه الجلسات مما تشهد به صفحات الرسالة  
 والثقافة والأسبوع وغيرها من مجلات ذلك العهد كما شهدت  
 أبدع الأسماء وأمتع الأحاديث.

وعاد إلى محبوباته وملهماته وقدم لإدحافن ديوانه الثاني  
 ليالي القاهرة مخاطباً إياها بلفظ المذكور قائلأً:

(١) ص ١٠٠ من ناجي لصالح جودت.

(إلى صديقي: ع. م.)

الذي ندى الزهر الذابل خمائل من الماضي وأنبت في روض  
الحاضر زهوراً ندية مخضلة بالأمل والحياة... إليه أقدم ما أمضي  
به إلى... .

وظل في لهوه ومرحه الجديد، تغمره الأضواء ويلفه الليل  
بسهراته وسرحاته، ويرضى من القاهرة بنورها الوضاء، وليلها  
الصاخب حتى حل عام ١٩٣٩ م.

وقامت الحرب العالمية الثانية، وأظلمت القاهرة الساحرة  
الساهرة. وكان لظلامها آسى وكآبة في نفسه فتأثر بها وتحسر على  
لباليها وظلامها الدامس الذي دام خمس سنوات... فوصف  
ظلامها كما هام بإشراقها ونظم في ذلك سبع قصائد طوال ضمها  
إلى ديوانه (لبالي القاهرة).

وتدور كلها حول وحدة واحدة وتختلف بحراً وقافية وروحاً،  
ولكنها تتفق هدفاً ومعنى.

وقدم لها بقوله:

«كان الظلم العصيب المخيم على القاهرة في سنوات  
الحرب الأخيرة ظلاماً متبايناً مع قتام النقوس وحلوكة تجثم على  
الصدور». وقد مرت بالشاعر انطباعات من ذلك الفتن الشامل،  
فسجلها صوراً في هذه الملحمه المختلفة الضروب والإيقاع.

وسأفضل القول فيها مستقبلاً عند الحديث عن شعر ناجي  
ودواينه.

وإذا جاز لنا أن ننصب على هذه القصائد صفة الملهمة فإننا تكون قد حققنا الهدف الذي أراده الشاعر لها، فهي تتصل اتصالاً وثيقاً وتلامح وترتبط فيما بينها بصلة القربي والمودة، لأنها تصف ليالي القاهرة طوال خمس سنوات هي مدة الحرب العالمية الثانية.. وللليل المعتم هو أقوى رابطة تجمع بين هذه المسجلات والندوات وتنام لهم المآدب ويدفعهم إليها الأديب الكبير المرحوم الدسوقي أباطة الذي كان يلقب بأبي الشعراء.

ولم يشا المرحوم الدسوقي أباطة إلا أن يكون ودوداً عطوفاً على أبناء جامعة أدباء العروبة فراح يزورهم ويبحشو عليهم ويشملهم بمداعباته وفضائله فقدم لديوان ناجي الثاني (ليالي القاهرة) بمقدمة تحدث فيها عن المدرسة الأدبية الحديثة التي يعد ناجياً علماً من أعلامها الذي دافع عنها ضد التأثيرين عليها.

ولم يقف نشاط ناجي عند حد التأليف والترجمة والنظم والمحاضرات والمآدب بل أنشأ «رابطة للأدباء» يعلم فيها الناشئة ويسهر على توجيههم ويفتح لهم آفاقاً من الأدب والنقد.

## ٦ - أدب الشاعر:

خير ما أفتتح به هذا الجزء من الكتاب تلك العبارة الموجبة والتي قرر بها أديبنا المبدع طريقه في الحياة، ومبدأه الشعري الذي التزم به «الشعر عندي هو النافذة التي أطل منها على الحياة، وأشرف منها على الأبد، هو الهواء الذي أتنفسه، وهو

فهو في نثره أديب ناقد، مترجم، محلل مغرب، فصادر  
فنان... نشر الكثير من المقالات، وألف الجيد من الكتب  
وحبك الرائع من القصص، وترجم المعجب من الأدب الغربي:  
الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية. ونقد الشخصيات  
وحللها، ونقد الأدب نقداً مبنياً على أسس نفسية علمية، ففي  
«أزهار الشر» درس نفسية «بودلير» قبل أن يترجم شعره، وفي  
«رسالة الحياة» ألوان من الحياة، يريد بها أن يعثر على الحقيقة  
ثم يقرر أخيراً بأن «المجهول المطلوب» هو وحده طريق المعرفة،  
وطريق السعادة، وبهذه سر الحياة، وفي كتاب «توفيق الحكيم»،  
يدرس الأعمال الفنية وينتقداها بأحساسه وانفعالاته، والذخيرة  
الثرية التي ورثناها عن ناجي إذا عدناها فستذكر منها على سبيل  
المثال لا الحصر:

١ - كيف يفهم الناس: وهو كتاب يحلل النفس البشرية، ويدرس عواطفها وانفعالاتها، وما يدور في محورها، وقد أملته عليه طبيعة المهنة.

٢ - توفيق الحكيم: اشتراك فيه مع الدكتور إسماعيل أدهم وهو دراسات نقدية أدبية لحياة الحكيم ونتاجه الأدبي والفكري.

٣ - رسالة الحياة: وهي رسالة تحوي عدة رسائل تعدد كل واحدة منها رسالة مستقلة دقيقة في باب من أبواب المعرفة، فمن أدب إلى بلاغة حديث عن الحضارة وعن العقل والشباب والنقد الذاتي، إلى آخر ما أورده من أحاسيس عبر عنها بأسلوب شاعري متذوق، وبلغة فنية رائقة.

٤ - «أزهار الشر» وفبه ترجمة لبودلير الشاعر الفرنسي، وتحليل الشخصية على ضوء علم النفس الحديث ثم بعض قصائد مختارة من شعر بودلير.

٥ - «أغاني شكسبير»: التي شفته من داء وبيل كما روی عنه.

٦ - «قراءات أحبتها»: وهي آراء في الفن الأدبي، ومقالات نشرها.

٧ - «مدينة الأحلام»: وهي مجموعة من القصص المؤلف والمترجم، والمحاضرات الأدبية التي اضطلع بها وقام بإعدادها إلى والده الذي كان هادياً ودليلاً له، ومعلمه الأول.

وغير هذا كثير من المقالات الأدبية التي دبتجها ببراعة في الصحف والمجلات وذخيرة من الفكر الحي، والاتجاه الحديث، والتجديد الخلاق، والتحرر من سيطرة اللفظ والتحكم في توجيه المعاني الجديدة المنبعثة من اطلاعه على الأدب الغربية، ليغترف منها الناشئة في كتاباتهم وأفكارهم.

وفي كل خطوة خطها، كان ناقداً ومصوراً، يبلور القيم الإنسانية فالعمل الأدبي عنده «غرفة ذات بابين: باب يطل على الحياة، وباب يوصل إلى الحياة... من الأول نستمد تجربتنا الشعرية، ومن الثاني نوصلها للناس»<sup>(١)</sup>.

ولكثرة اطلاعه وقراءاته كان يغترف من جميع بحور المعرفة، ويشترك وجданياً في جميع البحوث الأدبية والعلمية، وبيني ناجه على ما وعنه ذاكرته من جديد طريف أو مبدع محبب إلى النفس.

ولهذا كانت بعض مؤلفاته أبواباً وفصولاً ترتبط ارتباطاً وثيقاً من حيث كونها بحوثاً وتختلف اختلافاً متباعدةاً من ناحية الموضوع والهدف.

أما مؤلفاته الأخرى فإن بعضها كان متلاحم الأجزاء متقارب الأنسب يرتبط بعضه ارتباط المقصم باليد، والابن بالأب.

وصدق رامي حين قال عنه<sup>(٢)</sup>:

«وليش كنا نعرف ناجيَا ساعراً في طليعة هذا الجيل، فمن

---

(١) رسالة الحياة للدكتور ناجي تحت عنوان «رسالة النقد» ص ٨٥.

(٢) رسالة الحياة للدكتور ناجي ص ٩.

الحق الآن أن نسجل أنه في الطليعة كذلك من المفكرين المهوبيين، روح تحس وتعبر عن هذا الإحساس في أي إطار من التعبير».

وهكذا يطفى حب الأدب على ناجي، حتى يغلب في نفسه على سائر الميول الأخرى، ويشتهر بالشعر كما اشتهر بالطب ويداوي جراح النفوس والقلوب، كما يداوي جراح الأبدان والعلل.

أما شعر ناجي - وهو موضوع دراستنا - فهو الموسيقى العالمية، والنغم الحزينة والتعبير العاطفي المتسامي، وكما قال عنه الأستاذ السحرني<sup>(١)</sup>.

«من التجارب الوجدانية، ذات التعبير المرهف الحساس» وهو رومانسي المذهب، يتحمس للرومانسين، كما يتحمس لمطران، لانه أعجب بمذهبهم وبمنهجهم إعجاباً شديداً لما فيه من تصوير لخلجات النفس إزاء الحب والطبيعة.

فهو شاعر فردي - إلى حد ما - يؤمن بنفسه ويصدر عنها، فقد صور حبه ومشاعره وخلجانه الوجدانية.

وإن الناظر لديوان «وراء الغمام» أو «ليلي القاهرة» أو «الطائرة

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للأستاذ السحرني ص ٢٠٦.

الجريح، يجد فيها مجتمعة ميلًا جامحاً إلى التعبير عن حبه وألامه، وتجاربه النفسية، ورومانسيته. وشعره غنائي كله ألم وشجن وقلق وهم، محب عاشق لا يجد إلا الذكرى سلوى، فالناي يحترق، والعاصفة تهب، واليأس على الكأس، والعاصفة تعصف بالروح، والرسائل محترقة، والفرار قد تحقق، والشكوى من الزمن، والشكوك فيها موت وجراح وانتقام.

وهكذا رسم شاعرنا لنفسه الطريق بل في الحقيقة إن نفسه هي التي حددت له معالم الطريق، ثم سار على هديها.

وهو شاعر غزل بكل ما في هذه الكلمة من معنى ومعنى، غزل في لفظه، غزل في تعبيره، غزل في معانيه، غزل في تصوره.

غزل يعيش على الغزل ولا يرضي إلا به.

يحب ثم يتحقق، ويهرج ثم يعود، ويقف على الأطلال ثم يتذكر. والموسيقى عنده بحاجة إلى الالام العظيم باللغة، هذا إلى ذوق خاص لا يمكن اكتسابه بسهولة، وإلى أذن تحسن الاستماع وتميز الأنعام<sup>(١)</sup>.

---

(١) رسالة الحياة ص ٢٤.

والخيال لديه «إطلاق العنان للتصورات»<sup>(١)</sup>.

وشعريته لا ينكرها إلا جاحد، والبراهين التي بين أيدينا كفيلة بمحض أي افتاء، ورد كل فرية يرددتها المغرضون.

## ٧ - المدرسة الرومانسية:

إذا كان من الصعب تعريف الرومانسية بشكل قاطع - حيث وجدت محاولات كثيرة لتعريفها - فإنها ثورة في طريق الإحساس والتفكير والتعبير، إنها ثورة ضد القيود التي فرضتها الكلاسيكية، فإذا كانت الكلاسيكية تعطي الأولوية للعقل فإن الرومانسية تعطيها للقلب والأحساس والخيال، فإذا كانت الكلاسيكية قد فرضت قيوداً على التعبير فجعلت شروطاً للتراجيديا وشروطاً للكوميديا وشروطاً للشعر<sup>(٢)</sup>. فإن الرومانسية قد ثارت على هذه القيود، ونادت بالتحرر الكامل، وإذا كانت الكلاسيكية قد عبرت عن المجموع فإن الرومانسية قد عبرت عن الإنسان المفرد بالآلام وأحلامه ومشاعره ومن منطلق أن لكل عصر فلسفته التي تؤثر في الاقتصاد والسياسة والمجتمع والفن فإن الفترة التي انتقلت فيها

---

(١) المصدر السابق ص ٢٣.

(٢) محاضرات في شعر الدكتور إبراهيم ناجي - كلية الآداب جامعة الدنمارك - قسم اللغة العربية.

الرومانسية إلى الأدب العربي كان بها من المقومات ما يسمح لهذا المذهب بالانتشار والذيوع فقد أصبحت الرومانسية فلسفه جمالية للفن تتواءم وطبيعة الفلسفة الفكرية الليبرالية في مصر فيما بين العرّبين العالميتين (١٩١٤، ١٩٤٤) بل لقد استمرت حتى بعد ثورة ١٩٥٢ وهنا نشير إلى أن قيام مذهب أدبي جديد لا يعني بالضرورة إلغاء كل ما سبقه. إن المذاهب الفنية والاتجاهات الأدبية لا تنفذ بقانون أو تفرض بسلطان؟.

ولكن المذهب السائد في مرحلة ما هو الأكثر ملاءمة لطبيعة تلك المرحلة يعكس حركتها ويجدل أشواطها ويعبر عن آمالها وفکرها، ومع ذلك تبقى في بعض المجتمعات لا سيما الطبقي منها روافد متخلفة عن مرحلة سابقة في نفس اللحظة قد توجد فيها تيارات مرهمصة لمدرسة لم ينضج أساسها الاجتماعي والفكري بعد<sup>(١)</sup>.

وقد واكبت الرومانسية نشأة الطبقة الوسطى، التي حددت مسار هذه المدرسة وشكلت ملامحها الفنية، والرومانسية كمذهب أدبي يصعب تحديده لدرجة قبل معها إن هناك أنواعاً من الرومانтика بعد الرومانتيكيين، ومع ذلك فإن للرومانسية روحأ عامة، تسيطر على مشاعر الروماني وأرائه يمكن أن توصل إليها حين تربط المذهب الفني بعمره الاجتماعي، فإذا كانت الطبقة

---

(١) انظر المصدر السابق.

البرجوازية قد حررت الفرد - ابن طبقتها - اجتماعياً من أسر تقاليد العصور الوسطى بحيث بعد هذا التحرير الإنساني للفرد كشفاً من أهم الإنجازات البشرية التي حققت التهضبات الحديثة في جميع المجالات فإن تحرير الإنسان أدى بالضرورة إلى تحرير الأدب أيضاً من أسر القوالب الكلاسيكية التي أدت إلى تحجر الأدب وجموده لذلك فإن الأدب الرومانسي وهو ينفلت مع مبدعه من أسر العبودية للكل ما سبق، حطم كل الوحدات المفترضة في الأنواع الأدبية، بل لقد آتى بينها جميماً من حيث سيطرة الوجдан والعناء بالفرد فرحاً أو قلقاً أو حزناً. إن الأدب الرومانستيكي يجحد سلطان العقل ويتجوّج مكانة العاطفة والشعور، وسلم القياد إلى القلب الذي هو منبع الإلهام والهادي الذي لا يخطيء لأنّه موطن الشعور ومكان الضمير والحقيقة التي ينشدها الرومانستيكي ذات طابع ذاتي أُسيرة الخيال للكاتب وعاطفته المشبوبة وتبتديء من ثوب جديد ثائر<sup>(١)</sup>.

وإذا كان يعزى إلى الرومانسية فضل اكتشاف الرواية الحديثة بحيث يصعب إيجاد شبه بينها وبين جذورها الفنية الأولى ممثلة في الملحمّة أو السيرة، فمن الصعب القول بأن تحديداً الرومانسية من نوع تمتاز عما في سواه من فنون الأدب؛ بل في معاييره النقدية بحيث يصح القول بأن إنجازات الرومانسيين في جميع

(١) انظر المصدر السابق.

المجالات الأدبية تعد (إضافات) حقيقة في التراث الإنساني لها اعتبارها على المستويين الاجتماعي والفنى في كل الأوطان واللغات الرومانسية في أدبنا الحديث ترجمة حقيقة لحاجة المجتمع وتعبير عن أشواقه الفكرية وطاقاته الروحية لذا فقد سيطرت الرومانسية في مصر على الأدب والمسرح والموسيقى والغناء بل على النحت والتصوير في الثلث الأول من هذا القرن سيطرة شبه كاملة.

وكما استمد مفكرو هذه المرحلة السمات العامة لملامح فلسفاتهم من طبقة وسطى نظيرة لهم في أوروبا، استلهموا أيضاً أدباء المرحلة ونقادها كثيراً من القيم الجمالية والمعايير النقدية من الأدب الأوروبي في مجمله، ففي البداية استوحت الرومانسية العربية إلى حد كبير في مجال الشعر (شكري - العقاد - العازني) وفي الرواية التاريخية (جرجي زيدان - فريد أبو حديد - نجيب محفوظ) الأدب الإنجليزي، بينما استلهمت في مجال الرواية (هيكل - طه حسين) والمسرح (محمد تيمور - الحكمي) الأدب الفرنسي وقد تمايز التأثيران الإنجليزي والفرنسي بدرجة واضحة، وبينما كان يفخر طه حسين بثقافته اللاتينية كان العقاد يزهو بثقافته السكسونية وكانت تتشابه بين الفريقين معركة أدبية في العشرينات والثلاثينات ولا نرى في هذا التأثر مثلبة بالنسبة لأدبنا الحديث عن الرومانسية خاصة، فهو للثقافة العربية التي ألمحت الأدب الأوروبي كله كثيراً من سمات المذهب الرومانسي وتقاليده فقد

كان استلهام أدب الشرق العربي سمة من سمات نشأة الرومانسية في ألمانيا وفرنسا<sup>(١)</sup>.

## ٨ - مدرسة شكري وبداية الرومانسية :

حين نحاول التأريخ للرومانسية في شعرنا الحديث نجد أنها بدأت على استحياء مع بداية القرن العشرين، حيث بدأ خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) يدعو على صفحات المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ إلى تحرير الشعر العربي وتتجديده. سواء فيما يتصل بشكل القصيدة وضرورة كونها ذات وحدة عضوية تربط أجزاءها. كما دعا إلى تعليم الشعر العربي بعد أن كان الإلهام فيه مقصوراً على التراث القومي، كما دعا أيضاً إلى التجديد في مضمون القصيدة<sup>(٢)</sup>.

وسوف يتضح - فيما بعد - أن إنجاز الرومانسية في الشعر ينحصر أساساً في المضمون، حيث أنها لم تهتم بالشكل أو القالب قدر عنايتها بالمضمون والموقف<sup>(٣)</sup>.

وعلى الرغم من خطورة الدور الذي يعلقه بعض الدارسين على مطران - باعتباره قد جمع في شعره بين سمات الإحياء

---

(١) انظر المصدر السابق.

(٢) انظر المصدر السابق.

(٣) انظر المصدر السابق.

الكلاسيكي والنهضة الرومانسية إلا أنها نجد دوره تاريخياً أكثر من كونه حقيقة، فديوانه خير شاهد على ذلك الدور الروماني المتواضع، ويبقى له أنه بعد أول طارق حقيقي لباب التجديد ورائد الدعوة إلى الرومانسية وإن عجز عن حقيقتها بشكل مطرد في شعره كما أن رعايته لبعض شعراء الجيل التالي - بحكم سماحة نفسه وطول عمره - رشحته لدور الراعي العجوز لشعراء التجديد الشبان فيما بعد<sup>(١)</sup>.

وأما الانعطافية الحقيقة التي يمكن أن يؤرخ بها لظهور الرومانسية فهي سنة ١٩١٣ التي ظهر فيها الجزء الثاني من ديوان عبد الرحمن شكري (١٧٧٦ - ١٩٥٨) بمقدمة لزميله عباس العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤)<sup>(٢)</sup>. وفي نفس المرحلة كان شوقي قد قدم خلاصة قدراته في تطوير القصيدة الكلاسيكية بل إنه في المدة من سنة (١٩١٠ - ١٩١٤) كان شوقي قد اتجه بشكل واضح إلى شعر المعارضة لأعلام الشعر العربي محاولاً أن يحاكيهم وإن لم يطمح إلى أن يتتفوق عليهم، بل يتتفوق على نفسه في إطار الشكل القديم للقصيدة العربية، ثم ما لبث أن نفي إلى إسبانيا سنة ١٩١٥ كما أن الوظيفة الحكومية بدأت تقيد موهبة حافظ المتواضع. وبدأت إسهامات الرومانسية في مجالات وأنواع فنية

(١) انظر نفس المصدر.

(٢) انظر الجزء الثاني من ديوان عبد الرحمن شكري سنة ١٧٧٦ - ١٩٥٨ م.

آخرى تعزز وجودها الذى بدأ فى الشعر بصيحات مطران ثم انجازاتٍ شكري، الذى قدم ديوانه الأول ضوء الفجر، ولا نصل إلى سنة ١٩١٩ حتى يكون شكري قد أخرج سبعة دواوين كما أصدر العقاد مجموعة من الدواوين أولها هدية الكروان سنة ١٩١٦ وكذلك أخرج إبراهيم عبد القادر المازانى (١٨٨٩ - ١٩٤٩) الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٤ والثانى سنة ١٩١٧.

وأول ما يلاحظ على إنتاج هؤلاء الثلاثة أنهم توافروا تقريرياً في وقت مبكر من رحلتهم الشعرية، فالمازانى سنة ١٩١٧ وشكري سنة ١٩١٨ والعقاد سنة ١٩٢٩ حيث نشر دواوينه الأربع في مجلد واحد، ثم كاد يتوقف بعدها تقريرياً حتى أخرج سنة ١٩٣٣ ديوان بعد الأعاصير الذي يعد بداية مرحلة ثانية في شعره.

وهؤلاء الثلاثة يقترب إنتاجهم من حيث الرؤية الشعرية والأسس الفنية ويلتقون فكرياً حول مفاهيم نقدية وتقالييد جمالية متقاربة لدرجة أنهم يشكلون بالفعل مدرسة هامة في تاريخ شعرنا الحديث رغم قصر الملة الزمنية التي جمعت بينهم إنسانياً مما أدى إلى اغترابهم عن مجال الشعر إبداعاً ونقداً ثم اعتزاله تقريرياً.

وهناك (أغلوظة) يرددتها كثير من الدارسين - دون وعي حقيقي

فيما يبدو - بخطورة القضية وهي تسميتهم لها بمدرسة<sup>(١)</sup> الديوان نسبة إلى كتاب بنفس العنوان أخرجه في جزءين العقاد والمازني بين سنتي (١٩٢١ - ١٩٢٣). والخطأ بل والخطر في هذه التسمية غير الصحيحة هو أن هذا الكتاب ينقد وبهاجم، أكثر من كونه يرسى أساساً فنية أو يضع تقاليد جمالية فالعقاد فيه ينقد شوقي والمازني ينقد المنفلوطي وبل شكري أيضاً، ومعنى هذا أن الكتاب هجنة محومة على أهم من في الساحة الأدبية من الخصوم والأنصار.

لذلك فاي خطيئة تاريخية يمكن أن تترف حين تتسب مدرسة إلى كتاب يهاجم أهم مؤسسيها الحقيقيين.

لقد كان شكري في مجال النقد يقول بدور (المعلم الرائد) لهذه المدرسة حيث تتلمذ العقاد والمازني عليه تلمذة حقيقة وعرفهم بأهم النقاد الإنجليزيين أمثال: هازليت وريتشاردز كما عرفهم بأهم شعراء الرومانسية الإنجليزية لا سيما شعراء الذخيرة الذهبية وغيرهم من أمثال ورد زورت - شللي والعقاد والمازني يعترفان بفضله على الحركة الأدبية كلها وعليهما بشكل مباشر فيذكر المازني أنه أول من أخذ بيده وسد خطاي، ودلني على المحجة الواضحة. وأنني لولا عونه المستمر لكان الارجع

---

(١) أسس مدرسة الديوان عبد الرحمن شكري، وتسمى بمدرسة شكري.

أن أظل أتخبط أعواماً أخرى ولكان من المحتمل جداً أن أضل طريق الهدى<sup>(١)</sup>.

وفي مجال الشعر كان شكري أسبقهم إنتاجاً وأفضلهم عبقرية وأغزرهم إبداعاً وأعمقهم رؤية ومحمد مندور في تاريخه للشعر بعد شوقي يرى أن كليهما قد أخذ محوراً من المحاور الفنية لشكري، بينما احتفظ هو بسماتيهما مجتمعتين كما لم يصل أحدهما فيما أخذه عنه إلى ما وصل إليه من نضج فني وبمراجعة دواوين شكري نجد أنه كان يجمع بين التيارين اللذين إنفرد بكل منهما صاحبه.

المازني والعقد ومعنى بهما التيار العاطفي الشاكي المتمرد المتشائم وهو تيار المازني في شعره، ثم التيار الفكري الذي تميز به العقاد في شعره العقلي الإداري الواقعى بما يريد وكان كلاً من هذين الشاعرين قد أخذ عن شكري التيار الذي يلائم طبيعته وأما شكري فقد احتفظ بالتيارين وسلط أحدهما على الآخر.

ولا نريد أن نتوقف عند مفهوم مرحلة بداية الرومانسية ل Maheria ووظيفة الشاعر وطريقة وعيهم بتشكيل الصورة الفنية وموافقهم الفكرية في شعرهم لأن ذلك كله ليس بعيداً عما ذهب إليه شعراً أبواللو - الذين ستوقف عندهم فيما بعد - قدر ما يعنينا التأكيد على أن مرحلة البداية هذه استمرت بين سنتي ١٩١٣ وسنة ١٩٢٨

---

(١) الهدى: أي الصواب.

وهي السنة التي أعيد فيها طبع ديوان العقاد في مجلد واحد وإن الرائد والمعلم الحقيقي لهذه المدرسة هو شكري وللحقيقة يجب أن تُنسب هذه المدرسة إليه وتسمى مدرسة شكري وليس مدرسة الديوان. كما أن تراث هذه المدرسة في النقد سواء أصدر في كتب أو مقدمات دواوين أو مقالات يشكل حلقة متكاملة في فهم الشعر ونقده من جهة نظر رومانسية متقدمة استمدت كثيراً من آرائها من النقد الإنجليزي الحديث<sup>(١)</sup>.

وقد حاول بعض الباحثين المعاصرین أن يربط تراث هذه المدرسة في النقد وتراث هذه المدرسة (الشعري) لا يكاد له جمهور قارئ، أو حضور يقظ في إنتاج من جاء بعدهم من الشعراء.

وإذا ما حاولنا أن ننظر في تراث شكري - وهو أخصبهم إنتاجاً وأثراهم عبقرية لمحاول تعليل ذلك نجد في ديوانه ما يوحى بتوتر الفنان وقدرة الخلق وإمكانية التعبير لقد كان شكري موهبة أصلية ولكنها بلا تجربة إنسانية حقيقة أو هو عبقرية خصبة بلا قضية فكرية.

إنه يكتب الشعر - في مجلمه - كما لو كان يؤدي تمارينات مدرسية محمومة لإثبات الوجود والتعبير التقريري عن الذات ولكن أين هي في دواوينه رؤيته المتقدة للكون أو أين القضية الإنسانية

---

(١) محاضرات قسم اللغة العربية.

التي شغل بها على الدوام؟ لقد كان يستوحى شعره من داخل ذات مغلقة على نفسها بعيدة عن صخب الحياة وحرارة الأحياء وهو يعكس هذا الإحساس الواهم في قصيدة الشاعر وصورة الكمال.

(١) الهام: أي شدة الحب. (انظر القاموس المحيط).

(٢) الـحال: أيـ المـتـعـيلـ. (انـظـرـ مـخـتـارـ الصـحـاحـ).

تقبله في حينه فأسلمه هذا فنياً إلى مزيد من التأمل المجرد  
الأقرب إلى برودة النظم ورتابة التقرير منه إلى حرارة الشعر وثورة  
الخلق. كما جعله يغترب إنسانياً ويضيق بالناس معتزلاً الفن  
والحياة. لذا رئي نفسه في ذروة شبابه الفني والزمي (١٩١٥)  
في قصيدة بعنوان شاعر يحتضر:

القى الموت لم أتـه بـشـعـري  
ولـم يـلـقـ سـوـادـ<sup>(١)</sup> النـاسـ اـمـرـيـ  
وفي نـفـيـ منـ الـأـبـدـ اـتـسـاعـ  
تـدـورـ الـكـائـنـاتـ بـهـاـ وـتـجـريـ  
فـمـنـ لـلـقـلـبـ بـطـرـبـ بـلـحـنـ  
بـحـنـ إـلـيـهـ مـنـ نـظـمـ وـنـشـرـ  
وـمـنـ لـلـكـونـ يـرـمـقـ بـفـكـرـ  
شـبـيهـ الـكـونـ فـيـ سـعـةـ وـقـدـرـ؟  
وـمـعـنـ الـخـلـدـ يـصـغـرـ عـنـدـ نـفـسـيـ  
يـقـلـ الـخـلـدـ فـيـ أـنـحـاءـ فـكـرـيـ  
وـإـذـاـ ظـمـيـءـ الـفـؤـادـ إـلـىـ الـكـمالـ  
رـأـيـ طـولـ الـخـلـودـ كـقـيـدـ شـبـرـ  
وـيـمـكـنـ هـنـاـ أـنـ نـلـمـعـ وـجـهـ شـبـهـ بـيـنـ شـكـرـيـ الشـاعـرـ النـاقـدـ أوـ  
غـيـرـهـ مـنـ زـمـلـاءـ مـدـرـسـتـهـ:ـ الـعـقـادـ وـالـماـزـنـيـ.

---

(١) سـوـادـ النـاسـ:ـ أيـ مـعـظـمـ النـاسـ.

فغاية ما نود أن نؤكده بالنسبة لمدرسة شكري هذه أن تراثها في النقد والتلخيص الجمالي أروع بكثير من إسهاماتها الشعرية وأنها بالنقد استطاعت أن تهدى صرح المدرسة الكلاسيكية في الأدب وتحدد بوضوح ماهية الشعر وطبيعة الخيال ووظيفة الشاعر ومجال اهتماماته من وجهاً نظر واعية بالذات الرومانسية وبالدرس الحقيقي للفن المعبر عنها.

## ٩ - ظروف نشأة جماعة أبواللو:

تشكلت هذه الجماعة في فترة تعد من أصعب الفترات التاريخية وأقساها في مصر الحديثة... لقد تهادن القصر والإنجليز وانفقا على أن يسلبا مصر من أي حق ديمقراطي أو دستوري كسبته واستطاعا بمعاونة رئيس الوزراء محمد محمود (١٩٢٧ - ١٩٢٩) ثم إسماعيل صدقي (١٩٣٥ - ١٩٣٠) أن يوقفا الدستور ويعطلوا الحياة السياسية ويقهران كل رأي ويجهضان أي محاولة للوقوف ضد استبداد الحكم<sup>(١)</sup>.

وبع ذلك الاستبداد السياسي والقهر الفكري خراب اقتصادي وظلم اجتماعي فادحين كما تأخرت حركة التعليم وتعثرت كثير من الصحف والمجلات والنواتي الثقافية<sup>(٢)</sup>.

---

(١) محاضرات قسم اللغة العربية.

(٢) المصدر السابق.

وسوف تشهد الفترة من ١٩٣٥ حتى نهاية الحرب الثانية عنف المد الثوري وقوة المقاومة للحكم المستبد، تبدي في مظاهرات الطلبة والعمال، وكثرة الأحزاب السياسية ونشأة تكتوبات عقائدية متطرفة مثل: الأخوان المسلمين - الخلايا الشيوعية كما أن نفس الفترة قد شهدت عنف الاغتيالات السياسية حيث قتل: أمين عثمان - أحمد ماهر - محمود فهمي النقراني - حسن البنا وغيرهم وسط هذا الإطار الملتهب والمتأزم سياسياً واجتماعياً واقتصادياً. ظهرت جماعة أبوللو في الفترة ما بين (١٩٣٢ - ١٩٣٥).

وقد وجد هؤلاء الرومانسيون على اختلاف إبداعاتهم الأدبية في صورة الحب الحزين المحروم الذي ينتهي بالغرق أو الموت معادلاً موضوعياً لialisهم في الحياة وعجزهم عن التصدي للواقع. وكانت صورة الإنسان في أدبهم فردية سلبية حزينة. نجد واضحاً على سبيل المثال في أشعار ناجي وعلى محمود طه وروايات محمد عبد الحليم عبد الله ومحمد فريد أبو حديد ويوسف السباعي وعبد الحميد جودة السحار بل إن ازدهار الرواية والمسرحية التاريجيتين في هذه المرحلة يدل دالة أكيدة على الرغبة الواقعية في الهروب من الواقع فكأن الحياة في تصورهم قد صارت كما يقول ناجي في ملحمة السراب:

السراب الخرون والصحراء  
والحجارى المشرون الظماء

فُل زادي بها وشح الماء  
وتولى الرفاق والخلصاء  
كيف للنازح الحبيب ارتحالي  
وجناحاي السقم والبرجاء  
وجراحاي المسترزفات الدوامي  
وخطأي المقبدات البطاء

لم يكن هروب الرومانسيين الجدد، عند التصدي لقضايا الواقع إذاً عشوائياً أو صدفة قدرية بل عن وعي بأن صخرة الواقع الصلبة أقوى من سواعدهم الرقيقة من هنا بعدوا عن المجابهة والاصطدام إلى الهروب والانعزال، يائسين دون حق من قدرات شعورهم بل حتى من قدراتهم الفردية وأبو القاسم الشابي (١٩٠٩ - ١٩٣٤) أحد أعضاء هذه الجماعة يعبر عن هذه الروح البائسة في قصيدة طويلة بعنوان: النبي المجهول وفيها يقول:

إنني ذاهب إلى الغاب يا شعبي  
لأقضي الحياة وحدني بباس  
إنني ذاهب إلى الغاب على  
في صميم الغابات أدن بؤسي  
ثم أنساك ما استطعت فما أنت  
بأهل لخمرتي ولكاسي  
سوف أتلوا على الطيور أناشيدي  
وأقضي لها بأشواق نفسي

فهي تدری معنی الحياة وتدری  
أن مجد النفوس يقظة حسن<sup>(١)</sup>

وابو شادي يؤكّد نفس الفكرة في قصيدة له بعنوان الوطنية من  
ديوانه الشعلة (١٩٣٣):

بلادی على رغمي أحبك دائماً  
وإن كنت داراً بالعقوب بناوها  
وهبتك عمری قبل مالي وصحتي  
وما صحتي ما دام عندك داؤها  
وضحيت أولادي ورزقي ولم ازل  
اضحى ونفسي لا بلبي نداوها

هذه الظروف العامة القاسية والتكتونيات الخاصة الحالمة هي  
التي دفعت بعض الشعراء وعلى رأسهم أبو شادي إلى تكوين  
جماعة تشر روحأً من التأخي والتآلف بين الشعراء رغم اختلاف  
مفاهيمهم الفنية وقدراتهم الإبداعية.

وابو شادي وكيل الجماعة والرجل الأول فيها يعبر عن ذلك  
في مقالته بالعدد الأول من المجلة الصادر في سبتمبر ١٩٣٢  
والتي استمرت حتى نوفمبر ١٩٣٥ فيذكر أنه نظراً للمنزلة الخاصة  
التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب واعتباراً لما أصاب رجاله من  
سوء الحال حينما كان الشعر من مظاهر الفن. وفي تدهوره إساءة

---

(١) انظر قصيدة الشابي.

الروح القومية لم تتردد في أن تخصه بهذه المجلة التي هي الأولى من نوعها في العالم العربي، كما لم تتوان في تأسيس هيئة لخدمته هي جمعية أبوللو وذلك حباً في إحلاله مكانة السابقة الرفيعة وتحقيقاً للتأخي والتعاون المنشود بين الشعراء. وقد خلصت هذه المجلة من الحزبية وفتحت أبوابها لكل نصير لمبادئها التعاونية الإصلاحية<sup>(١)</sup>.

كما جاء في المادة الثالثة من دستور الجمعية أن أغراضها هي:

- ١ - السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً.
- ٢ - ترقية مستوى الشعراء أدبياً وإجتماعياً ومادياً والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم.
- ٣ - مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

وتسمية الجمعية والمجلة بـApollo يوحى من زاوية خفيفة باتساع مجالات ثقافتهم وإبداعهم. كما اتسعت وظائف تلك (الألة) التي تتصل بالتنمية الحضارية ومحبة الفلسفة وإقرار المبادئ الدينية والخلقية. كما توحى من ناحية أخرى بالطموح إلى الوصول بالشعر العربي إلى مستوى عالمي من حيث القيمة الفنية.

---

(١) انظر العدد الأول من مجلة أبوللو - نوفمبر سنة ١٩٣٥.

## ١٠ - بعض الأغراض والمناسبات التي قاله فيها: أ - الغزل عند ناجي:

اشتهر ناجي بالغزل، وغلبت طبيعة الغزل على شعره، حتى أنك لو قرأت له أحد دواوينه الثلاثة لافتنت نفسك، بأن ناجي لم يكن إلا غزلاً يحس ويحب ويتشهي بالحب، وفي حديبه عن الحب يقول<sup>(١)</sup>: «الحب أن يسلم شخص تماماً نفسه لأخر، وأن يتنازل له عما يملك وما يعتقد فلا يرى إلا بعينه، ولا يسمع إلا بأذنه، أي أن تصير واحداً في اثنين بحيث لا يعرف هل أنت..؟..».

أما أنت الآخر؟ فتتصن شعاعاً وتنشر شراعاً، فتصير القمر مرة والشمس أخرى، وترى كل الخلق والوجود في الشخص الآخر، فينتقل مركز الحياة عنك إلى هناك، وتكون مستعداً لا أكبر التضحيات وإنكار الذات، ومستعداً لأن تتألم على الصدر الثاني كأنه صدرك أنت والمعجزة أن تتضاعف.. وأن تبدل.. هذا هو الحب.

وفي كل بيت من أبياته ومضة الحب، وإشارة لهفة، بل أن ديوانه «الطائر الجريح» ليقول عنه ناشره الأستاذ محمد عبد الغني حسن<sup>(٢)</sup>:

---

(١) «كيف تفهم الناس»، ناجي ص: ١١٨.

(٢) «مقدمة ديوان الطائر الجريح»، ص: ٧ للأستاذ محمد عبد الغني حسن.

إن ناجي في هذا الديوان محب يترجم في رقة وعدوبه عن  
آلام المحبين وأمالهم، وقد علمه الحب. على ما فيه من صور  
الشقاء أن يحب الناس والدنيا جميعاً، فاتسع قلبه لكل طارق،  
وابتسم ثغره لكل بارق، وظل ذاكراً وهو يخاطب حبيته في عزة  
المحب الكريم:

لست أنساك وقد علمتني  
كيف يحيا رجل فوق الحياة

إن هذا الشاعر الذي لم ينس حبه لجدير أن يذكره الحب،  
وأن تذكره الحياة، ملك الحب عليه كل جهاته، وتبعده في  
محرابه، وصلى من أجل معبوده. وأحب كثيراً من الغانيات...  
وكان حبه الأول في مدينة الأحلام. ومعلمه الأول «شارلز  
ديكتز»... وظل وفيها يتغنى به في كل روضة وينشده في كل  
سانحة لا يدخل ولا يمل..

ويؤمن بالحب دواء لكل داء فيقول<sup>(١)</sup>:

با أيها الحب المطهر للقلو  
ب وغاسل الأرجاس والأدران  
ويعتبر الحب سمواً ورقه لا يدنسه بصفائر الناس ويرتفع به  
عن الطين وعوالم البشر:

---

(١) «ديوان ليالي القاهرة» ص ١٩٦.

سموت كأني امضى  
 إلى رب يناديني  
 فلا قلبي من الأرض  
 ولا جسدي من الطين  
 سنموم ودق إحساسى  
 وجزت عوالم البشر  
 نسبت صفات الناس  
 غفرت إساءة القدر  
 وبعتبر المحبوبة سرًا من أسرار الله في الكون ودموعها منها  
 تظهر الدنيا وتبعث في نفسه السلوى والرضا ف يقول<sup>(١)</sup> :

يا مناجاتي وسري  
 وخيالي وخيالي  
 ومتاعاً لعيوني  
 وشمسي وسماعي  
 تبعث السلوى وتنسى  
 الموت مهنوكم القناع  
 دمعة الحزن التي  
 تسكبها فوق ذراعي

---

(١) وراء الغمام ص ١٢٦.

وأحياناً يملك الحب نفسه. ويدعى إليها المساںك ويكون  
كالنصل واللهيب<sup>(١)</sup>:

وإذا حل الهوى  
هيبة تدري كيف كان  
فإذا ما ملك الآن  
نفس أصلها عوانا  
 فهو نصل مستقر  
وللهيب لا يدانى

وقد يمزج الروح بالحس، فترى النار المتاجحة في أوصاله  
راكباً للهوى كل مطية حتى يصل إلى الخلود الدائم<sup>(٢)</sup>:

أي صوت من الغيوب يناديني  
فاطرى له الدنى والعالم  
قدر مشعل على ثفة تدعى  
فأخطو على اللظى غير نادم  
وفزادي يحوم بالنار لا يحفل  
أني على المنية حائض  
الهوى مصرعي وكم من حمام  
كان باباً إلى الخلود الدائم

---

(١) وراء الغمام ص: ١٢٤.

(٢) الطائر الجريح ص: ١٢، ١٣.

وتستبد به رغبة الجنس فيقول<sup>(١)</sup>:

شفي موتورة  
ظمآنة جنت جنونا

ويعود إلى الطهر والعنفة ويتغافل في ذلة وفي ركوع لا يرى  
في ذلك ضعة أو انحدارا<sup>(٢)</sup>:

غرامك كان محراب المصلي  
كاني قد بلفت بك السماء  
خلعت الأدمية فيه عني  
ولكن ما خلعت به الآباء  
فلم أرکع بساحته رياه  
ولا كالعبد ذلاً وانحناء  
ولكن حببتك حب حر  
يموت متى أراد وكيف شاء  
سمو ورفة، وصلاة وتسبیح ودعوات وإيمان وخضوع في غير  
ضعف وشدة في غير عنف.  
ولا يمل السمو والإبداع، بل يظل - دائمًا - مع الهلال في

---

(١) وراء الغمام ص: ١٢٣.

(٢) ليالي القاهرة ص: ٦٤.

اعتلاته. ومع الأفق في تأملاته وخيالاته، وسرحان أفكاره  
فيقول<sup>(١)</sup>:

وحيد غير أني في زحام  
من الأمال تترى والرجلاء  
إلى أن لاح عرش النور مني  
قريباً والهلال إلى اعتلاء  
فمؤتلق على أفق بعيد  
ومنعكس على فضا ماء  
كذلك أنت في فكري وروحي  
سناك مع الهلال على سواء  
وطيف عبقرى في خيالي  
وحيد الذات مختلف الرواء  
فهي في فكره وروحه ونورها مع نور الهلال وطيفها في  
خياله. متوحد في ذاته، مكتمل في جماله وروائه ويجد في  
الحب العذاب والصد والهجران فينادي ولا مجيب ويهتف فيرتد  
إليه نداوه نواحاً وندماً<sup>(٢)</sup>.

يا نداء كلما أرسلته  
رد مفهوماً وبالحظ ارتطم

---

(١) الطائر الجريح ص: ٦٣.

(٢) ليالي القاهرة ص: ٥٣، ٥٤.

ومتافاً من أغاريد المني  
 عاد لي وهو نواح وندم  
 رب تمثال جمال ومسنا  
 لاح لي والعيش شجو وظلم  
 ارتمى اللحن عليه جائيا  
 ليس يدرى أنه حسن أصم  
 ويعلل نفسه بالامانى  
 ويتمنى لو برقت له بارقة أمل

: فيردد<sup>(١)</sup>

يا قلب وبح ثباتنا ماذا خبر؟  
 أنرى شعاعاً في البقية يلمع؟  
 ويعود إلى التقديس والعبادة والصيام والقيام والحمد والرعاية  
 والجلال يتقرب من الحرم المنبع يطمع ويطمع ويصفح<sup>(٢)</sup>.  
  
 يا أيها الحب المقدس هيكلأ  
 ذاق الروى من عابديك مسبح  
 كترت ضحاياه وطال قيامه  
 وصيامه فمته رضاءك تمنع  
 يا دومة الأرواح يعمل عندها  
 فيء ويعيد زهرها المتفتح

(١) وراء الفنام ص: ١٦١.

(٢) المصدر السابق ص ١٩٢.

أينال ظلك والرعابة عابت  
بجلالك البادي وأخر بمزح  
وبيت يحرمه قتيل صباة  
قضى الحياة إلى ظلالك ويطمح؟

سؤال جميل فيه عتب ولوم وفيه شكوى مرة وعجب وأمل  
فكيف ينال الرضا عابت أو مازح ويحرم منه القتيل الذي قضى  
حياته طامعاً سانلاً؟ ليس هذا بالعدل وليس بالنصفة وذلك لأنه  
كان يحب الراقصات والخاطرات اللاتي يهينن أجسادهن لغيره،  
ولمن يدفع. أما هو فلا يجهن هذا الحب الرخيص بل يرى فيهن  
صورة الضحية الذليلة التي تستحق العطف والرثاء. ومن ثم فإنه  
يرى أن الحب أسمى الحب ما كانت فيه عبادة الروح مثلًا وهدفاً  
لا عبادة الجسد الفاني.

وعلى هذا المنوال نسج الدكتور ناجي كثيراً من استعطافاته  
ورقته في عدة مواقف منها<sup>(١)</sup>:

العي معا ذنبي إليك وكفرا  
هبني أسان الم يحن أن تغفرأ  
ظمآن لو باع الأحبة قطرة  
بالعمر والدنيا جميماً لاشترى

---

(١) ليالي القاهرة ص ٨٩.

اخفي جراحك واستعذ بفتكمها  
غريبك الشادي المحلق في الذرى

فالالم محا ذنبه إليها، ويطلب المغفرة ويستجدي قطرة بعمره  
وهو يخفى جراحته. معترأً بها ومحلقاً في الذرى مفرداً بها  
وبصفاتها. ولما يش وعاني من الأهواء ما عانى وأراد أن ينسى  
ويسللى ، قال<sup>(١)</sup>:

مزقته فصار والله لا يقد  
در حتى أن يسأل الله رفقا  
لجة بعد لجة كلما صار  
ع ورورت له أمانبه غرقى  
فيلق بعد فيلق حجب الشم  
سن و لم يبق للنواظر أفقا  
وسنان الغروب تغزوه حمرا  
وسنان العذاب تععن زرقا  
وجيوش الظلام تزحيم زحفا  
وثقال الأقدام تسحق سحقا  
إحساس بالغروب والظلام يزحف بجيشه والأقدام الثقال  
تسحقه وأحياناً تراه يتنهل كتهلل الطفل الغير.. . فيقول<sup>(٢)</sup>:

(١) المصدر السابق ص: ٧٢.

(٢) نفس المصدر السابق ص: ٢٥.

طابت بك الأيام وافرحتك  
 أنت الأماني والفنى والحباء  
 فليذهب الليل غفرنا له  
 ما دام هذا الصبح عقى دجاه

فليرح بأمانه وبحياته وغفر الله للليل، ما دام الصبح يجلب  
 ظلمته ويلطف من سورته.

والليل هنا رمز الهجران والصدود أما الصبح ففي اللقاء  
 والفرحه.

استمع إلى الشاعر نفسه وهو يقول في مقال له بعنوان  
 «سيكولوجية الأديب»<sup>(١)</sup>. فالواقع أن الأدب طفل لم يكبر..

وكذلك كان ناجي عند لقياه لمحبوته، بل أحياناً يفني في  
 محبوته ويصور لنفسه دنيا مليئة بالأفراح والجمال<sup>(٢)</sup> :  
 فانا إن لم أكن توأمها  
 فكأنني كت في الغيب أحاماها  
 نحن أرواح حيارى ثملت  
 وانتشت سكري على لحن أسامها

(١) ص: ١٩٤ من مجلة الرسالة العدد ٣٢٠ عام ١٩١٧.

(٢) وراء الغمام ص: ١٥٦.

وتصور أن محبوبه روحه وداوه جرحه فقال<sup>(١)</sup>:

يا روح روحي ودوائي  
 على قلبي تنقلي وروحي  
 عذابك يلهم بلوحي  
 بما بالك بالقرب الصبور  
 فناء في محبوته ولتفعل به ما تشاء فعذابها وهجرانها مصدر  
 وحي والهام.. بما بالك بوجهها وهو ماثل أمامه. شرق في  
 سماء وحده

ولم يشا أن يقف جبه على شخص محبوبه بل أحبت ما يحبه  
ووصف الكلب «ميكر» بالوفاء والتضحية ونكران الذات حيث  
يقول<sup>(٢)</sup>:

فيم السؤال وكل شيء طيب من أجلها  
وينفسه حب قصاراه الحبة بظلها  
سارت وكل متاعه في أن يسير بقربها  
يستاف نعليها ويأتي في الوجود منافسا  
فيإذا تخيل دانياً من تربتها أو لاما  
في وثنية هيئات يسأل ما يكون وراءها  
الأمر كل الأمر أن يغدو يدافع دونها

(١) ناجي الشاعر ص: ٥٩ للدكتورة نعمات فؤاد ولم ترد بالديوان.

(٢) من شعر مخطوط بعنوان میکی نشر بالدیوان ص ٣١٢.

والنفس تنكر في الفصحى عقلها وجسونها  
فكل ما يهم الكلب أن يدافع عنها مضحياً بنفسه لا يبالى ما  
وراء هجومه على الفريسة.. . وجل مراده أن يكون الخادم الأمين  
لسيده ويألى أن ينافسه في الوفاء لها أحد.. .

ولو تقصينا قصائده ودواوينه الثلاثة لالفينا غرلاً صرفاً خالياً من  
الصنعة الزائفة أو النسخ الممهلهل.. . بل تحكمه عاطفة حُرّى  
واحساس جياش وقلب مرهف.

فديوان وراء الغمام غزل الشباب ورقته:  
وليلالي القاهرة عنفوان الشباب وصوت الكهولة.

أما الطائر الجريح فهو بقية روح وحشاشة ذبيح وترنيمة  
الشيخوخة ووعاء من العرمان العميق والأسى المكبوت. يقول في  
آخره<sup>(١)</sup>:

ضاقت بنا مصر وضفتنا بها  
وكل سهل فوقيها اليوم ضاق  
وضاقت الدنيا على رحبها  
أين ندماي؟ وأين الرفاق

---

(١) الطائر الجريح ص: ١٧٣، ١٧٤.

كُفْ تلمِ العَمَرِ وَالعَمَرِ رَاح  
وَقَبْصَةٌ تَجْمَعُ شَمْلَ الرِّيَاحِ  
لَا حَبْبٌ بَاقٌ وَلَا ظَلٌّ رَاحِ  
لِيلِي تَولِي وَتَسْلِي صَبَاحِ  
هَذَا نَهَارٌ ماتَ يَا لِلنَّهَارِ  
كُلَّ مَسَاءٍ مَصْرَعٌ وَانْهِيَارِ  
مَالَ جَدَارُ النُّورِ بَعْدَ انْحِدَارِ  
وَغَابَتِ الشَّمْسُ وَرَاءَ الْجَدَارِ  
وَذَا مَسَاءٍ صَبَغَتِ الْهَمُومُ  
بِلُونَهَا الْقَانِي وَهَذِي غَيْومُ  
نَحْرُومُ وَالظُّلْمَةُ فِيهَا تَحْرُومُ  
تَبْطِي مَهْدَأً لِبَنَاءِ لِلنَّجُومِ  
كَانَى نُوبَأْ فِي السَّمَاءِ اخْتَرَقَ  
فَلَمْ يَزِلْ حَتَّى اسْتِحَالَ الْأَفْقَ  
ظَلَلَ دُخَانٌ أَوْ بَقَائِمَا رَمْقَ  
وَلَمْ يَعْدْ إِلَّا ذَبُولَ الشَّفَقِ  
وَتَرْزَحَ الظَّلَمَاءُ زَحْفَ الْمُغَيْرِ  
حَاجِبَةٌ مَا دُونَهَا كَالْسَّتَارِ  
وَكُلَّ حَيٍّ وَادِعٍ أَوْ قَرِيرٍ  
مَا اخْتَلَفَ الشَّانُ وَلَا الْحَظَ دَارِ  
الْعَيْشُ أَمْرٌ نَافِهُ وَالْمَنْوُنُ  
وَالْحَكْمَةُ الْكَبْرِيُّ بِهَا كَالْجَنُونُ

وهكذا نمضي وتمضي السنون  
وهكذا دارت رحاما الطاحون  
في شجها حينا وفي طعنها  
سينقضى العمر وأين الفرار؟  
وثورة الشاكين من طعنها  
نوح الشظايا وعتاب الغبار  
ضاقت به الدنيا بعد أن عز الندامى والرفاق وتولى الليل  
والصباح فلا ليل ولا نهار.. ولكنها النهاية المطبقة الأبدية حيث  
لا ليل ولا نهار فكل مساء انهيار.. والمساء مصبوغ بالهموم  
الحراء والغيوم تحوم.. وكذلك الظلمة تبسط مهدأً للنجوم  
واستحال الأفق إلى دخان ولم يبق إلا الشفق المنهنم أمام جحافل  
الظلام المغير.

وهكذا الأحياء والعيش أمر تافه.. والرحي تدور، والسنون  
تضي.. تضامن وخضوع واستسلام.. ولم يبق إلا اللوعة..  
وانتقل الشاعر إلى دار الفناء وبقي حياً في شعره خالداً في غزله  
بصور:

الصد والعتاب والهجران والصفع والإيثار والطهارة والعلفة  
والرزانة والخفة والمرح.. والمعنى الخالد والفن الوليد  
معان تشعر بالسأم والملل، فالدنيا الرحيبة صارت سجننا رهباً  
وكل نهار ينجد يتلوه ليل ضائع، وهكذا تلف الرمزية هذه القصيدة  
بلونها القاتم، وألفاظها الموجبة ومعانيها السادية الكثيبة. ويتحرّك

الشاعر داخل نفسه فانعكس نيراناً حارقة وغيوماً مظلمة وجيش  
الظلم يزحف نحوه. إنه ظلام الأبدية والستار اقترب نزوله  
والرواية تمت فصولاً. وما أجمل النهاية العذبة في شجاعها: «نوح  
الشظايا وعتاب الغبار» هي ملحمة الحياة مجسدة في قصيدة أو  
صورة الشاعرية مجسدة في معنى.. أو صورة الأبدية عند  
الغروب.

### ب - الرثاء:

ليس لشاعرنا باع طويل في الرثاء، وطرق هذا الباب على  
ندرة، فلا يزيد مجموع قصائد الرثاء في دواوينه عن ثلات عشرة  
قصيدة إذا عدنا منها رثاء ل الكلب»..

وهذا هو حديثه في الرثاء عن «الجراجي<sup>(١)</sup>» الذي سماه  
«بطل الأبطال» فإنه يقول فيه:

بطل الأبطال من أرض الهرم  
لبس الغار وجلى وغضى  
كيف تذرون عليكم دمعكم  
وهو وضاح المحيى يتسم

---

(١) هو الشهيد المجاهد الوطني المخلص عبد العليم الجراجي الذي مات  
عام ١٩٣٥ وهو يقود ثورة تجمع الزعماء ليأتلفوا في استخلاص حقنا من  
الإنجليز: ص ٨٤ من الديوان.

كيف يبكي منكم الباكى على  
علم لف شهيداً في علم

تصویر بطولي رائع ووطنية متداقة، وإيمان بما أعده الله  
للحشداء، ولقد جعل من الشهيد علماً ملفوفاً في علم!! فما أبدعه  
من تصویر! .

ولم ينس في رثائه للجرافي أن يصف بعد ذلك الشباب  
العربي بالبطولة والتضحية والفتداء، يقدم الروح في لهيب نورتها،  
ويعضي ثابت القدم والخطى :

يجد الموت بها لذته ويرى العار إذا المرء سلم ووصف مصر  
بأنها الجنة لأهلها والمقبرة لأعدائها، تروي واديهما بدمهم ثم  
يتسائل في أسى وحسرة:

ذلك لون الورد أم لون الردي  
الجائم أم لون الحميم المضطرب  
ويطلب في ختام قصيده تحطيم القيود، ويعتز بأمته، ويرجو  
لها الرفعة.. وضرب للشباب مثلاً بالفقيد الذي أدى دينه وبر  
بقسمه.

أذلك رثاء، أم وطنية، أم مدح؟ إنه كل ذلك.. ففي الآيات  
فجيعة على فقيد، وعزّة بالوطن ومدح لبني مصر وأرضها.. صدق  
واحساس، وشاعرية وولاء..

ماذا تزيد منه أن يقول بعد هذا؟.. هل يبكي على الشهيد

ولا يستهض الهم؟ أم يقف موقف التكلى يردد أحزانه ويجتر  
آلامه؟

ما أحراه أن يقف في وجه الطغيان كما وقفت أسماء بنت أبي  
بكر؟.

جزع وأمل، حزن ووفاء، فجيعة وأسى، وإيمان بحق  
الاحرار في أوطانهم، وبحق الشهيد في الجنة والخلود.

ومن هذه القصائد في رثاء «شوقى» وحده أربع قصائد:  
الأولى قالها على قبره، والثانية في تأبينه، والثالثة والرابعة في  
حفل الذكرى لمرور عام على وفاته.

ولم يرق منها إلى الصدق في العاطفة والإحساس، إلا  
قصيده في «ساعة التذكار» التي القاها في حفل «جماعة الأدب  
المصرى» في الإسكندرية، وقصيده التي القاها على قبره، ففيهما  
حرقة ولوغة، وأسى وفجيعة، وأفرغ لهما كل عصارة تجري في  
دمه.. يقول في ساعة التذكار<sup>(١)</sup>:

شجن على شجن وحرقة نار  
من معاذى في ساعة التذكار  
قم يا أمير أفضى على خواطرا  
وابعث خيالك في النسم الساري

---

(١) ديوان «ناجي» ص: ١٦٢.

يا عاشق الحرية التكلى أقف  
واهف بشعرك في شباب الدار  
يا من دعا للحق في أوطانه  
ومضى ليهتف في ديار الجار  
الشام جازعة ومصر كعهدهما  
نهب الخطوب قليلة الانصار  
ويظل سادراً في آلامه وأحزانه حتى نراه يقول:  
في ذمة الأجيال ما غنت به  
فيشاراة سحرية الأوتار  
صدحت بالحنان الحياة ووافت  
أنفاسها المحبوبة الأسرار  
وينهي عزاءه بقوله:

تبكي العراق إذا استبيح ولا تغضن  
على الشام بمدمع مدرار  
وترى الرجال وقد أهين ذمارهم  
خرجوا لصون كرامة وذمار  
فلو استطعت مددت بين صفوفهم  
كفاً مضرجة مع الأحرار  
إيمان بشاعرية شوقي أولاً، وبصدق عاطفته ثانياً، ثم إيمان  
بالقومية العربية يبدو جلياً مجلجلاً في وقت استولى فيه الاستعمار

على كل شيء، فالعربي في العراق أخو العربي في الشام، وفي كل وطن عربي يصون الكرامة والوعيد، وكذلك كان شوقي ومن بعده ناجي، رابطة الدم واللغة والتاريخ، وكما نرى في هذه القصيدة يبكي ناجي على شوقي بحرقة الملناع، ولهمة الحزين.

وإذا قرأنا رناءه «لخليل مطران» فإننا - بلا شك - سنجد شاعراً ملائعاً حزيناً. ولكنها قصيرة النفس، لأن الرثاء لم يزد على أبيات ثلاثة يتيمة يقول فيها<sup>(١)</sup>:

يا نفس إن راح الخليل وعنده  
ورد الخليل فعجلني برحيلي  
حملوا على الأعواد منا خالداً  
وارحمته للكوكب محمول  
هو مصرع للعقبالية حملت  
في عرشها والتابع والإكليل  
حزن وألم.. يتنى أن يرحل عن هذه الدنيا التي عجلت  
بالكوكب محمول.. واعتبر وفاته مصرع العقبالية التي روعت  
في عرشها ونتاجها وإكليلها.

أي أنس؟ وأي ألم؟ إن هذه الأبيات - رغم قلتها - تعد في عالم الرثاء أكثر برهاناً على الإحساس الفياض بالمودة والآلام.. ولكنها قصيرة الباع لم يكتمل نموها لتصير قصيدة كاملة.

---

(١) ص: ٢٥٤ من الديوان.

وليس هذا - فيما أرى - جحوداً، ولكنه هروب من الصوابع  
المحزنة، بل هروب إلى الواقع المرير الذي عاش فيه شاعرنا..  
وربما كان صدق رثائه في شوقي راجعاً إلى طول الصحبة..  
وقرب العهد بالزماله الأدبية التي اجتمعت تحت لواء «جماعة  
أبوللو».

ونترك هذه المرثية، لتحدث عن مرثيته على قبر شوقي ..  
فقد جعله الشاعر ديناً ودولة، بل جعله صحيفـة المجد، بمضي  
إلى الخلـد. فـهي صحـبة آلامـه التي لا تـعد.. وـتركـه يـنامـ في النـور  
لا في ظـلـمة القـبـرـ، وـجـعـلـ كـلـ ما حـولـه يـقـطـرـ أـسـى وـلـوـعـةـ:

بـا نـازـكـ الصـحـرـاءـ مـوـحـشـةـ  
رـيـانـةـ بـالـصـمـتـ وـالـعـدـمـ  
سـالـتـ بـهـاـ الـعـبـرـاتـ مـجـهـشـةـ  
وـجـرـتـ بـهـاـ الـاحـزـانـ مـنـ قـدـمـ  
وـيـعـلـوـ فـيـ رـثـائـهـ .. وـيـشـتـدـ فـيـ وـصـفـ بـلـائـهـ .. وـيـجـعـلـ مـنـ يـومـ  
وـفـاةـ شـوـقـيـ أـوـلـ أـيـامـ الـحـزـنـ فـيـقـوـلـ:

وـكـانـ يـوـمـكـ فـيـ فـجـيـعـتـهـ  
هـوـ أـوـلـ أـيـامـ فـيـ الشـجـنـ  
وـكـانـمـ الـبـاكـيـ بـدـمـعـتـهـ  
مـاـ ذـاقـ قـبـلـكـ لـوـعـةـ الـحـزـنـ  
وـلـمـ يـتـرـكـ نـاجـيـ مـكـانـهـ فـيـ هـذـهـ الـمـرـثـيـةـ - مـعـ مـاـ فـيـهاـ مـنـ صـدـقـ

وفاء - إلا وهو يؤكد للراحل الكريم بأنه سوف يفيه حفه من الرثاء فيما بعد - وقد فعل كما رأيت في قصيدة «ساعة التذكرة» حين قال:

لكن حزني لو علمت به  
لم يبق لي صبراً ولا جهداً  
فاغذر إلى يوم نفيك به  
حق النبوغ وتذكر المجدًا  
هذا صدق، وأصدق منه الوفاء بما وعد، وقد وفى وأوفى،  
ولكن الرثاء في نتاج الشاعر نادر.

هذا هو حديثه في الرثاء عن «شوقي» و«مطران».

ولم يقتصر رثاء «ناجي» على الإنسان بل رثى الحيوان وخصص الكلب «ميكي» برثائه.. وكان في رثائه للكلب الصغير غزلًا.

ابتدأ رثاءه بوصف صاحبة الكلب وهو يتبعها في وفاه وأمانة ليستعبد الموت في سبيلها، لا يبالي ولا يرهب ما يخيف.

ولما اختفى من ورائها بحثت عنه فلم تجده خلفها<sup>(١)</sup>:

ميكي! وما ميكي ومصرعه  
على الدنيا جديد

---

(١) ص: ٣١٢ من ديوان ناجي!

نفس يذوب وصرخة  
 تلوي<sup>(١)</sup> هنالك من بعيد  
 وتلتفت هند لمر  
 ضعه تغالب وجدهما  
 لا شيء.. قد سارت  
 برفقته وترجع وحدهما  
 خرجت به جذلان يضحك  
 مثلما ضحك الصباح  
 فكانما خرجت به  
 ليلاقي القدر المتأخر  
 سارت به صباً وعادت  
 بالمواجع والدموع  
 يغدو الحزين على الأسى  
 وأشق شطريه الرجوع

اكتفى برثائه للكلب بهذه الأبيات الثمانية من القصيدة  
 كلها.. وأظن أن هذه الأبيات الثمانية لا تعد رثاء، ولكن الشاعر  
 أراد الرثاء، وجعل عنوانها «الرثاء» ولعله صور الموقف من جهة  
 صاحبة الكلب بدليل أنه حل محل موقف الكلب من صاحبته وملازمته  
 لها كظلها، ووفاء لها عندما عز عليها وفاء الإنسان. فهي قد

(١) الفعل دوى يدوي بشدید الواو، ولكن الشاعر تجوز هنا في اللغو.  
 واستعمل الفعل على غير قاعدة.

عادت بالمواجع والدموع، وغالبت وحدها، وعادت وحدها تعاني  
فقد الرفيق.. ووحدة الطريق.. وظلم القدر.

وختم أبياته بحكمة هادئة فاترة، لا تنم على أي أثر للحزن  
المفجع فيقول:

يغدو الحزين على الأسى  
واشـق شطـرهـ الرجـوع

فما أشـقـ العـودـةـ لـمـنـ وـدـعـ خـلـيلـهـ!!ـ وـمـاـ أـفـطـعـ الـوـحـدـةـ عـلـىـ  
مـنـ فـارـقـ أـلـفـهـ أـوـ وـدـعـ سـمـيرـهـ وـأـنـيـسـهـ!

## ١١ - ثقافة ناجي على ضوء شعره:

يكشف ديوان ناجي لمن يمعن النظر كيف أنه استطاع رغم  
بعد دراسته ومهنته عن مجال الفن أن يثقف نفسه بعصامية ثقافة  
باهرة على المستويين العربي والعالمي.

وقد استطاع كثير من شعراء هذه المرحلة: مرحلة مدرسة أبي  
شادي كما حدث لشعراء مدرسة شكري أن يحققوا لأنفسهم ثقافة  
عالية تزاوج بين التراث القومي والوافد وناجي يؤكد ذلك في  
تقديمه لديوان أطياف الربيع لأبي شادي بقوله: نحن في مصر بين ما  
عاملين: عامل الأدب العربي بتقاليله وحرماته المتوارنة وبين ما  
وصلنا من ثقافة أوروبا. وبينما نحن لا يمكننا مطلقاً أن نفصل عن  
مجد قوميتنا فإننا كذلك لا يمكن أن نهرب من تيار أوروبا الذي  
غمرنا غمراً يستحيل إلا نقرأ باللغات التي تعلمناها إذا فتحنا لا

نزل نقرأ المتنبي مثلاً ونحبه ونحفظ له ولا يمنعنا ذلك من تناول  
ديوان للشاعر ت. من إليوت فيه شعر عصري حديث عليه طابع  
الزمن الحاضر بكل ما فيه من حركات اقتصادية وإجتماعية أو  
ديوان للشاعر أميل فارهارت مثلاً فيه شعر عن الآلات  
والعامل<sup>(١)</sup>.

ونأتي إلى ديوان ناجي فنجد أنه يكشف بصفة عامة عن: فهم  
واضح للتراث الشعري قديمه وحديثه والتأثر بأمرىء القيس  
ومعلقه وبعتره العبسى كما يبدو والاقتباس من أبي فراس  
الحمدانى والتأثر بالبارودى . . فناجي حين يقول:

البلاي ما أبغى من الهوى فيُ من رشد  
فردي على المشتاق مهجهه ردي<sup>(٢)</sup>

نجد فيها يكاد يعارض البارودى في قصيدة له مطلعها:

ترحل من وادي الأراكة بالسوجد  
فبات سقماً لا يعيده ولا يسدي

وقد سبق أن ذكرنا أنه قرأ وهو صغير ديوان الشريف الرضي  
ولعل أهم من يعترف ناجي بتأثره به من القدماء هو أبو الطيب  
المتنبي (٣٠٣ - ٣٥١ هـ) يقول والذي جعلني أحبه رجولته التي

---

(١) انظر ديوان أطیاف الربيع لأبي شادي.

(٢) انظر قصيدة ظلام لناجي.

تبدو في كل بيت وأحبه أيضاً لأنه كان إنساناً يتكلّم بلسان الإنسانية بأشعاعها بشرح القلق المستمر في أعماقها والعذاب الملائم لأعصابها. أما بالنسبة للمحدثين غير البارودي فقد قرأ أحمد شوقي شاعراً ورائياً في طفولته ويعكس قوة الإحساس والتأثر به أنه يرثيه بأربع قصائد كاملة في ديوانه.

وفي تقديمه لديوان أبي شادي أطيااف الربيع يذكر تأثر جماعة (أبوللو) بشوقي وبحافظ ومطران... الذي يقول عنه وأعتقد أن تأثر مطران علينا كان واضحاً ونفي التأثر بحافظ لا يحتاج إلى مناقشة. أما مطران فتأثيره شبه معندهم أيضاً ولعل أبلغ دليل على ذلك أنه حين مات لم يرثه سوى بآيات ثلاثة.

هكذا يتضح بصفة عامة أن علاقة ناجي بالتراث الشعري العربي علاقة فوية وأنه قد استوعب وقرأ كثيراً في التراث القديم والحديث، مما وفر لجملته الشعرية: سلامة في البناء اللغوي وقدرة على الدلالة الفنية ونفمة موسيقية عذبة.

أما في ما يتصل بالثقافة العالمية: فقد استطاع ناجي أن يعمل فيها إلى درجة محمودة من القراءة والدرس. يبدو أثراهما بصفة عامة واضحاً في شعره وأدبه النثري... وفي ما كتبه عن علم النفس.

أما عن الأدب الإنجليزي فقد قرأ لكثير من شعرائه أمثال: شلي - كيتس - بيرون - ورذورث - بيتس - إليوت - شكسبير، الذي

ترجم له كتاباً لم ينشر هو (أغانى شكسبير) ويبدو أنه قد اتجه إلى شكسبير في فترة المحنـة التي صادفته بعد صدور ديوانه الأول لذلك يقول شقيقه محمد ناجي عن هذا الكتاب إنه قد شفاه مرة من داء ويل<sup>(١)</sup>.

ونقرأ الجزء الأول من ديوانه فنجله يترجم شعراً قصائداً للشاعر الألماني هينه والفرنسي ألفرد دي موسبيه ولامرتين وقد سبق أن ذكرنا أنه اعترف في مجال القصة بقراءة تشارلز ديكتنز كونان دوبل، وهاجارد مؤلف قصص شارلوث هولز وقد كتب مقالة عن الروائي الإنجليزي لوجي براندلو ودانونتزيو الإيطالي. كما ترجم أيضاً رواية الجريمة والعقاب للروائي الروسي دوستوفسكي ونكشف كتبه ومقالاته وترجماته للشعر والمسرح وكتابه عن بودلير الشاعر الفرنسي أن ثقافته الغربية كانت قوية وعميقة. وبيان علاقة التأثر والتأثير عنده ليس من البسيط التحدث عنها إلا بعد دراسة تحليلية دقيقة، لذلك فتحن نرصدها (قضية) تحتاج إلى جهد خاص في إطار الدرس المقارن.

## ١٢ - مفهوم الشعر ووظيفته عند ناجي:

لقد حازت قضية مفهوم الشعر اهتماماً كبيراً من الدارسين  
قديماً وحديثاً، فما زال النقاد منذ عرف النقد يتعرضون لوضع  
التعريفات المختلفة للفن عامة وللشعر خاصة.

<sup>(1)</sup> انظر محاضرات قسم اللغة العربية بكلية الآداب.

وطبيعي أن هذه التعريفات كانت تختلف أو تتفاوت في مدى صحة فهمها للفن الشعري باختلاف النقاد وتفاوت أمزجتهم وثقافاتهم وعقلياتهم وظروفهم العامة، وقد أشار إلى ذلك سير موريس بورا في كتابه تراث الرمزية فقال: لم يجد أحد حتى ارسطرو تعريفاً كافياً للشعر، ونحن أن فكرتنا عنه لا يشاركتنا معاصروننا إياها فضلاً عن كبار النقاد في الماضي، فكل تعريف يبدو في الوقت نفسه واسعاً جداً وضيقاً جداً والحقيقة أن نظرية الشعر ومزاولته تختلفان من عصر إلى عصر<sup>(١)</sup>.

فهو يعيش بالتعبير وهو دائم التجدد مما يدخل فيه من مستويات جديدة وفن جديد، وما كان كافياً لفترة من الفترات لا يمكن أن يكفي أخرى، وبنظرة عامة يبدو أن مفهوم الشعر يتارجع بين طرفين: التعليم والتأثير.

وناجي ينطلق من فلسفة فردية قديمة تدرك الكون لعاطفتها وترى العالم رؤية جزئية وتجعل الحب سبيلاً للسعادة البشرية فهو شاعر رومانسي التزعة والتفكير. وناجي لم يتحدث عن تصوّره الفطري للفن عامة وللشعر خاصة.

والمرة الوحيدة التي تعرّض فيها ناجي إلى تعريف الفن في

---

(١) انظر المصدر السابق.

ديوانه كانت في قصيدة قالها في رثاء شوقي :  
 والفن ما حاكي الطبيعة آخذا  
 منها ومن إعجازها بغرار  
 مسترسلاماً رحباً كعبين تره  
 شتى السبouل سحقيقة الأغوار  
 متعالياً حتى الأشعة مشرقاً  
 متالقاً كالكتوب السيار<sup>(١)</sup>

وفي قوله : والفن ما حاكي الطبيعة ذهب إلى مذهب  
 المحاكاة في تعريف الفن عامة والشعر خاصة ، وهو مذهب قديم  
 يعود إلى نقاد اليونان كأفلاطون وأرسطو طاليس ، وهذا القول من  
 ناجي يقصد الدارس لشعره لأن الشعر في تصور الرومانسيين تعبر  
 عن العالم الداخلي للشاعر أو عن العالم الخارجي حالة كونه  
 منعكساً عن ذات الشاعر نفسه ، ولعل هذا القول من ناجي نابع  
 من كون القصيدة في رثاء شوقي الشاعر الكلاسيكي . وينتظر  
 مذهب الرومانسيين في مفهوم الشعر من قول شكري في مقدمة  
 ديوانه :

إنما الشعر إحساس بما خفت  
 له القلوب كأقدار وحدثان  
 وإذا كان ناجي قد فاتته الفرصة ليحدد مفهومه الرومانتي

(١) قصيدة ناجي في رثاء شوقي .

للشعر، فقد سُنحت له فرصٌ كثيرةٌ ليُصرح فيها بالوظيفة التعبيرية له من وجهة نظر رومانسيةٍ واضحة، ذلك أن البرجوازية إذ حررت الفرد اجتماعياً وجعلته عالي الإحساس بهذه الذات لدرجة التضخم أدى ذلك إلى ضرورة أن تكون وظيفة الأدب هي التعبير عن الذات الشاعرة وهذا ما جعل هناك اتجاهات فنية رومانسية تكاد تبلغ عدد الرومانسيين أنفسهم، ولكن الرابطة الجامعية بينهم هي في اتفاقهم على الوظيفة التعبيرية للأدب وناجي يصدر عن تمثيل واضح لها، فيذكر في مقدمة ديوانه الثاني، *ليالي القاهرة*:

الشعر عندي هو النافذة التي أطل منها على الحياة  
وأشرف منها على الأبد...

وما وراء الأبد...

هو الهواء الذي أتنفسه..

وهو البلسم الذي داويت به نفسي عندما عز الأساة  
هذا هو شعري<sup>(١)</sup>.

وقد أكد ذلك في موضع آخر حيث يقول مخاطباً محبوبته التي كانت محور شعره:

تسمع الشعر وشعري منك لك  
وبإلهامك أبدعت الروي

---

(١) الديوان للدكتور إبراهيم ناجي.

أنت يا معجزة الحسن ملك

كل لفظ منك شعر قدسي<sup>(١)</sup>

لقد كان ناجي وفياً لنظرية المدرسة الرومانسية في وظيفة الشعر فوظيفة الشعر عنده تعبيرية ذاتية خاصة، ومصدر الشعر عنده مثله في ذلك مثل معظم الرومانسيين (الهام) ووحي من السماء فما الشاعر من وجهة نظرهم . إلا نبي كما يقول علي محمود طه :

هبط الأرض كالشعاع السندي  
بعصا ساحر وقلب نببي  
لحمة من أشعة الروح حللت  
من تجاليد هيكل بشري  
الهمت أصغريه من عالم  
الحكمة كل معنى سري

واهتمام ناجي بالوظيفة الذاتية للشعر لا يقتصر وعيه بالوظيفة الاجتماعية العامة ، فالرومانسيون جمِيعاً ينطلقون من حب شديد للإنسانية المعدبة وحب عليها ورغبة حنون في تحفيف آلامها ومشاركتها مشاركة عاطفية مواسية في كل حالاتها النفسية ، يتضح ذلك في رثائه للشاعر محمد الهراوي حيث أكد في هذه القصيدة وعيه لدور الشاعر في المشاركة الوجدانية للآخرين :

---

(١) المصدر السابق .

ذلك الشاعر قد واساكم  
وبكى آلامكم كل البكاء  
ذلك الشاعر قد غناكم صادحاً  
من أيكم بشرى الهناء

وهذا ما ذكره علي محمود طه أيضاً حيث يقول:

ما الشاعر الفنان في كونه  
إلا يد الرحمة من ربه  
معزى العالم في حزنه  
وحاملاً الآلام عن قلبه<sup>(١)</sup>

### ١٣ - التصوير الفني في شعر ناجي:

إن الدراسات النقدية الحديثة حينما تدرس لغة الشاعر أو قاموسه الشعري إنما تركز على مجموعة الثواب المطردة اللافتة للنظر في قاموسه الشعري، اعتناداً على كون هذه المجموعة من الثوابت لها دلالة خاصة عند الشاعر.

ويبدو لمن يمعن النظر في ديوان ناجي أن كلمات: الغرق - الطفل - الفؤاد - الفراشة والنور - تكاد تطرد بشكل مقصود وإرادة فنية واعية منذ بدء شعره إلى منتهائه بحيث يمكن أن تكون نغمات فنية رئيسية ووسائل رمزية لها دلالتها المتسلقة طوال تجربة الشاعر.

---

(١) فصيدة ناجي في رثاء الشاعر محمد الهراوي.

إن هذه الصور المطرودة كانت تلح على مصادر الخيال عنده لأنها ترتبط ب موقفه الفكري ورؤيته الشعرية.  
وسوف نتناول هذه الصور بالدراسة<sup>(١)</sup>.

### الفرق:

إن أهم إنجازات الشعر الحديث نجدها في الاهتمام باللغة والبحث عن الطاقة الكامنة في الكلمة... لذلك يقول: «أراجون» في مقدمة ديوانه «عيون الزا» (١٩٤٢) إن الشعر لا يوجد إلا بفضل الخلق الجديد المستمر للغة - وذلك بتحطيم النسق اللغوي وتكسير قواعده وتحريف ترتيبه المعتمد في الكلام.

والشاعر «بيتس» يقول: ليس لي لغة، كل ما أملكه مجموعة من الصور والتشبيهات والرموز.

وفي قصيدة «إليوت» المشهورة أربعاء الرماد نجد هذا البيت الغريب: «لغة بلا كلمة... كلمة بلا لغة»، و«سان جون بيرس» يتحدث عن التركيب اللغوی لدیه فی شبھه بالبرق والصاعقة.

هكذا تتركز في لغة الشعر الحديث أهم طاقاته الفكرية وإيحاءاته الفنية وقدراته التخييلية... والناقد «رايموند شابمان» من حديثه الكلمات والمعاني «Words And Meaning»، يؤكّد أن الكلمات تتبادل معانٍ جديدة يحدّدها السياق ويغيّرها الاستعمال،

---

(١) دراسات نقدية في شعر إبراهيم ناجي.

سواء أكانت هذه الكلمات متصلة بدلالة رمزية أو مادية أو معنوية أو نفسية فإن تواتر استخدام الشاعر لها في القصيدة تدل على حرصه على إثارة أو استدعاء حقيقة ما تتصل بفكرة وفه. وإصرار ناجي على استخدام مجموعة من الألفاظ يكررها دائمًا ما سبق أن ذكرناه من أن هذه الرموز والمجازات تعكس بعض عناصر إدراكه الفلسفي للكون، وتشكل السمة الجمالية الغالبة لبناء الشعر عليه<sup>(١)</sup>.

ومن الرموز التي يستخدمها ناجي باطراد في شعره - صورة  
(الفرق...) وليس العرق في الدلالة على أن الحب قد أهله  
وكاد يقضي عليه.

ويبدو من سياق فكر الشاعر الفني أنه كان يتصور الحب نهراً يقصده الظامنون من هجير الحياة لذلك ينادي الشاعر نهر الحب بقوله:

با نهر رویت کل ظامی،  
فراح ریان إن لم بذق  
فکن رحیماً علی اوامی  
فلی فم بات يحترق  
ويؤكد الشاعر العلاقة بين العطش المادي والعطش العاطفي  
فيذكر :

١١) انظر المصدر السابق.

كيف السبيل إلى شفاء صباة<sup>(١)</sup>  
الدهر أجمع ما ييل صدامها

كما يذكر أيضاً في نفس السياق:

أشتهي ضمك حتى أشتفي  
فكاني ظامي، آخذ ناري  
غبر أني كلما امتدت يدي  
لعناق خفت أن تؤذيك ناري

هناك إذاً علاقة فكرية - في مخيلة الشاعر - تربط بين الحب  
والماء فكلامها واهب الحياة، لذلك يؤكد ناجي صلة الحب  
والحبية بالحياة:

آها لعينيك كالنبع الجميل صفا  
وسائل مؤتلق الأمواج منسجماً  
كما تكون عين العبيب - في شعره.. أحياناً - زورق يسبح  
في موجة عطر:

في عباب غامض التيار يجري  
وأصلاً ما بين عينيك وعمري  
لكن الماء كما يروي يشرق وكما يحيي يغرق، أي أن الشاعر  
وهو يتوقف عند (الصورة الفنية) باعتبارها (موازاة رمزية) لفكرة

---

(١) الصباة بالفتح: رقة الشوق وحرارته. (انظر مختار الصحاح ص ٣٢).

معنوية يلمع الفكرة في جدلها والصورة في تناقضها، وناجي يلمع الجانب السلبي المهلك للمياه والبحر ويلمح عليه أكثر من الحاجة على الجانب الإيجابي المسعد العروي للظماء وسوف نذكر أولاً.. التراكيب التي تدل على (صورة الغرق) كما جاءت في سياقها اللغوي في شعره: سواء أكان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر وكان المعنى حقيقياً أو مجازياً وسواء أكان السياق يتصل بالحب أو بغيره.

وسوف نعرض لعنقود الصور المشكّل لهذا الرمز - حسب تسلسله في ديوانه :

١ - قل للبخيل إذا ما عز مشرعي  
يا مانع الماء عنى كيف تمنعه ٨٩/١

أغر حسنك أن الخلد جدوله  
وانه من غريب السحر منبعه

٢ - أرى الأبد تعمرنى ب البحر  
سحيق الغير مجهول القرار

وينامر الظلام على حتى  
كأنى هابط أعماق غار ١٤٢/١

٣ - ويد تمتد نحوى كيد  
من خلال الموج مدت لغريق ٤٧/٢

٤ - أين شط الراجا  
يا عباب الهمسوم ٧٧/٢

- ٥ - أنا ظمائي لم يلمع سراب  
على الصحراء إلا خلت ماء (٨٠/٢)
- ٦ - لجة بعد لجة كلما صارع  
ردت له أمانيه غرقى (٩٢/٢)
- ٧ - قد بعد الشاطئ المرجى  
والموح لا يرحم الغريق (١٠٠/٢)
- ٨ - أدركني زورقى فقد عبت  
البم به والعواصف الهاوجاء (١١٩/٢)
- ٩ - مستلماً للموج ينمرني (١١١/٢)
- ١٠ - انقضنى البحر غير أنى  
غريق فضل بلا قرار (٢١٥/٢)
- ١١ - كم ظمى بظمى يرنوى  
وغريق مستعين بغريق (١٧٢/٢)
- ١٢ - ما ترى فيه غريقاً ذا شحوب  
بتلاشى في خصم القدر (٢٧٠/٢)
- ١٣ - إنما الدنيا عباب ضمنا  
وشطوط من حظوظ فرقنا  
ولقد اطفو عليه قلقاً  
غارقاً في لحظة قد جمعتنا (٢٧٧/٢)
- ١٤ - لنفرق في دخان  
الجسم اشجاناً وحرماناً (٣٢/٣)

- ١٥ - هو روحي الذي يحاكيك  
 يا بحر ويخشى قلبي الجزوع أذاك  
 (٨٨/٣)
- ١٦ - أي جيشيك معرقي ليلي الطاغي  
 أم الشرق وحده وهو عارم (٤٨/٤)
- ١٧ - شفتاك في لج الخواطر لاحتنا  
 كالشاطئين وراء لج ثائر (٤١/٤)
- ١٨ - إسعاد ملهوف ونجمة غارق (٤١/٤)
- ١٩ - فإذا حبك يطغى مزيداً  
 كدفوق السيل طغيان الجنون (٩٤/٤)
- ٢٠ - بكافح الأمواج (٨٢/٤)
- ٢١ - تاجك في النور غريرق (٨٣/٤)
- ٢٢ - وتلك أحلام السنين  
 يحملها التيار فوق النهر (١٧٨/٤)
- هذه هي الاستعمالات المختلفة لمعنى (الفرق) سواء أ جاءت الصورة بطريق مباشر أو غيره.. وسواء أكان الاستخدام في مجال العاطفة أو الفكر.. في سياق الحب أو غيره.. في ديوان الشاعر كله، لها دلالة على مستوى الفكر وأخرى على مستوى الفن:  
 أما دلالتها الفكرية: فيوحى بها السياق الذي وظف المعنى

للتعبير عنه ذلك أن الشاعر عندما تصور الحب في البداية نهرأ فإن هذا النهر لم يبل صدأه ولم يرو ظماء وإنما عاش عمره في شعره محرومًا من نعمة الحب وسعادة الوصول لذلك كان الغرق (رمزاً) يتناسب ورقة تكوين الشاعر وتصوره الفكري القدري للحب ولا شك أن في استخدام (الغرق... لا الحرق) ليعبر عما يقاسيه الشاعر من الحب إيحاء خفياً بأن طبيعة الشاعر كانت أميل إلى الطيبة والبساطة والرقة والهدوء، كما وضع ذلك من خلال الحديث عن الصوت الأول في شعره<sup>(١)</sup>.

أما الدلالة الفنية: فتأتي من كون الشاعر قد أحدث على مخيلته بشكل مطرد مجموعة من الصور الرمزية ذات الإيحاء الفني الخاص يوظفها دائمًا للتعبير عن فكرة معينة وهكذا يعكس اتساق عالم المخيلة في نفس الشاعر<sup>(٢)</sup>.

وإن له وبالتالي لغته الفنية الخاصة المعبرة عن مشاعره وأحاسيسه، ومن هنا يكتب رمز (الغرق) دلالة مجازية خاصة لا يفسرها استخدام القاموس اللغوي قدر ما يفسرها المعجم التصويري الخاص بناجي من خلال ديوانه<sup>(٣)</sup>.

شيء آخر يتصل بهذا الرمز الفني هو تنوع طرائق التعبير

---

(١) انظر كتاب ناجي قسم اللغة العربية بكلية الأداب.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

البلاغي عنه، ومن يرجع إلى الأبيات يجده يستعمل المعنى الحقيقي كما يستخدم الاستعارة والتشبيه والكتابية في التعبير عن هذا الرمز الفني الخاص به ويعمله نفس الدلالة، وهذا النوع في استخدام الأساليب البلاغية في التعبير عنه يؤكد من زاوية أخرى مدى خصوبة المخيلة عند ناجي.

أيضاً فإن ناجياً يستخدم الرمز بوجهه: الإيجابي والسلبي فالماء عنده ينقد الظامي، ويطفئ غلة الصادي.

يروي حرقه المثاق وينجد الغريق، وشعره يحمل أيضاً الدلالة المقابلة أو التضاد المعنوي للفكرة (Coht Rast)

وهذا يعني أن الشاعر وهو يوظف هذا الرمز يستخدمه واعياً بجده الخلاق وثنائياته المتضادة، وكما أبصر ناجي الجمال مفترناً بالزوال أدرك أيضاً دلالات الماء المتضادة بين الإنقاذ والإحياء... والإغراق والإفناء... وعلى هذا فليس (ال مقابل) التصويري في ديوان الشاعر (حلبة لفظية) إنما هووعي فكري يجدد الكون وفلسفته الحياة، ومن هذه الدلالات الفكرية العميقية والتفسيرات المتنوعة تأتي قوة الرمز وجمال الصورة.

وفي النهاية فإن إحساس ناجي بـ(مائة) الحب و(بحرية) الحياة كان يقتضي لدرجة أنه كان يرى:

إنما الدنيا عباب ضمنا  
وشروط من حفظ فرقتنا  
ولقد أطفو عليه قلقاً  
غارقاً في لحظة قد جمعتنا  
كما كان يرى أن الظما - المطش - معادل للحرمان  
العاطفي... حيث يقول في قصيدة «الميعاد»:

إن عدت أو أخلفت لم تعد  
أنا إلف روحك آخر الأبد  
ظما على ظما على ظما  
وموارد كشر ولم أرد  
مر الظلام وأنت لي شجن  
وأنت النهار وأنت في خلدي  
لا يسمع البحر الغضوب إلى  
شاك ولا يصفي إلى أحد<sup>(١)</sup>  
من هذا كله يتضح أن صورة البحر والماء... وما يتصل بهما  
دلالات متنوعة كانت تلع على مخيلة ناجي بدرجة كبيرة.

#### ب - الطفل:

الطفل صورة أخرى لها صفة الاطراد والتتابع في قصيدة

---

(١) انظر قصيدة «الميعاد» لناجي.

ناجي . وهذه النغمة الرمزية يستخدمها محملاً إياها دلالات عده :  
الأولى : لتكون رمزاً للحب نفسه فالحب كالطفل الوليد ثمرة علاقة  
بين اثنين والحب أيضاً كالطفل في ضرورة استمرار العناية به  
والرعاية له رغم رغباته التزقة أحياناً ومتطلباته العاطفية الجامحة  
أحياناً أخرى<sup>(١)</sup> .

الثانية : أنه يوظف نفس الرمز لدلالة أخرى هي (المحب) أي  
الشاعر نفسه ؛ وقد يبدو لافتاً أن يشبه إنسان نفسه بطفل أو يتمنى  
العودة إلى الطفولة .

اصرار ناجي على هذه الفكرة وذلك الاسترجاع يدل من  
ناحية على ربطه لما بين الطفولة والحب من براءة وطهارة ومن  
ناحية أخرى يدل على قدر من طيبة النفس وسماحة الخلق فطر  
عليهما الشاعر الذي يقول عن نفسه أنا الذي لم أدر طعم الحسد  
وهذا المعنى وتلك الدلالة لا يتناقضان والإيمان القدري الذي  
سبق أن وصفنا به رؤيا الشاعر للكون والإنسان وما يغلب عليه من  
سذاجة تؤمن بما أتى به القدير من نعمة أو نعمة .

الثالثة : أن يكون الطفل رمزاً (للحبيب) أو الحبيبة وهو لا  
يصفه بهذه الصفة غالباً إلا في حالة الرضى عنه والاستجابة له  
فكأنما الطفولة هنا أيضاً الطهارة والبراءة والطيبة وسهولة التفاهم أو  
إن كليهما المحب والحبيب يتلمس في الآخر حاجة الطفل إلى  
رحمة أم - كما يقول ناجي :

---

(١) المصدر السابق .

هكذا يتحول المحب والمحب إلى طفلين معاً يسيران في طريق مقمر من النقاوة تثب الفرحة فيه قبلهما تعبيراً عما يعيشان فيه من نعمة الحب وصفاء الود.

الرابعة: أن يكون الطفل رمزاً (القلب) للمحب - الشاعر ويصبح حينئذ كالطفل اللهييف الغيور في فلك من ضوء ليل يدور وأحياناً أخرى يصف الشاعر قلبه بالطفولة حين يطلب منه أن يتعلم الهجر والقصوة والغدر «يا طفلي التواح.. آن آن تعلما».

الخامسة: يرمز الشاعر بصورة الطفل أيضاً إلى (عقله) حين يتهمه بحداثة التجربة يصدق أضاليل الهوى ينهي طفل وإحساس صبي. واستخدام الرمز هنا يختلف عن الاستخدام الأول له ويناقض بعض الدلالات السابقة أي إن ناجي وهو يستخدم صورة ما، فإنها (لا تجمد) لديه على نعمة واحدة أو دلالة معينة إنما يتجدد عطاوتها بما يهب فنه قوة متتجدة.. ويتسم خياله بالحيوية والتدفق والثراء<sup>(١)</sup>.

وهذه هي (التركيب) اللغوية - التي وردت فيها صورة الطفل بدلاتها الحقيقة والمجازية المختلفة كما أشرنا إليها الآن:

١ - ربته طفلاً بذلك له  
ما شاء من خفض ومن لين  
(٢٨/١)

---

(١) المصدر السابق.

٢ - آه من يأخذ عمرى كله

ويعيد الطفل والجهل القديما

(٦٩/١)

٣ - وضحكتنا ضحك طفلين معاً

وعدونا فسبقنا ظلنا

(٧٠/١)

٤ - وانت تجارب الامس

وانت براءة الطفل

(٤٧/١)

٥ - أعفبت في كنفي وفي ظل الكرى

كالطفل في أمن من الأوجاع

(١٥٦/١)

٦ - عاودتني طفولتي فيك حتى

خلت أني ما اجتزت يوم عذب

(١٦٢/١)

٧ - وفرحتي بك. فرحة الطفل الذي

يلهم ويخلق كل يوم عيدا

(١٧٨/١)

٨ - أقول وقد وسدته راحتي كما

تسود طفل متعب راحة المهد

(١١/٢)

٩ - أرمي الطريق بناظري رجل  
وأنا لها طفل أصاحكها  
(٤٠/٢)

١٠ - كنت تدعوني طفلاً كلما  
ثار حبي وتندت مقلبي  
(٥٩/٢)

١١ - ولد الحق لقد عاشر الهوى  
في طفلاً ونما لم يعقل

ورأى الطعنة إذ صوبتها  
فمشت مجونة للمقتل  
رمت الطفل فأدامت قلبه  
وأصابت كبرباء الرجل  
(٦٠ - ٥٩/٢)

١٢ - هدأت رسائل حبها  
كالطفل في أحلامها  
(٨٦/٢)

١٣ - يا طفلي النواح  
آن اليوم أن تتعلما  
(١٠٦/٢)

١٤ - فأراك تعبث بي كطفل في السما  
ء يصرف الأقدار كيف أرادا  
(١٣٦/٢)

١٥ - آه كم أغدو صغيراً حاجتي  
لك كالطفل إلى رحمة أم  
(٢٧٢/٢)

١٦ - كيف صدقنا أضاليل الهرى  
ينهى طفل وإحساس صبي  
(١١/٤)

١٧ - كان طفلاً خائفاً  
في أصلعى حل الحبى  
(٨٢/٤)

١٨ - وكأني طفل بها وخواطري  
أرجوحة في لجها المتلاطم  
(١٠٤/٤)

١٩ - فكان طفل الفجر نام  
على وسادة جدول  
(١٥٤/٤)

٢٠ - ذلك الطفل الرهيف الغيور  
في تلك من ضوء لم يلي بدور  
(١٩١/٤)

## ج - الفؤاد:

يكثر ناجي أيضاً من ذكر لفظة «الفؤاد» بديلاً عن الكلمة القلب يستخدمها على أساس التخخيص وهو إذ يستخدم الكلمة على هذا النحو المجازي في التصوير نلاحظ أنه يشخص للفؤاد يخاطبه دائماً. كأنما هناك (أنفصال) كامل بينهما حتى في حالة نسبة الفؤاد إليه موغلاً في التجريد والتجسيد كأنما الفؤاد (شخص) مستقل لا تربطه به صلة.

وحين نحاول تفسير هذه القضية فنجد أن الشاعر باعتبار كونه طبيباً، لم يستخدم كلمة «القلب» إلا في النادر القليل جداً في شعره، فالقلب عند الطبيب عضو مادي له وظيفة بيولوجية بينما الشاعر هنا وليس الطبيب يريد أن يهرب من المادة إلى الروح ومن الواقع إلى المثال أي إن استخدام الكلمة الفؤاد بديلاً عن الكلمة القلب، على هذه الصورة المجازية المتسعة في شعره تدل من ناحية على مثالبته الفكرية التي تتلامم وطبيعته الرومانسية الحالمة، ومن ناحية تدل على أن فلسفته القدرية تجعله يخاطب الفؤاد (شخصاً) كأنما هو - أي الشاعر - غير مسؤول عما حدث له من آلام عاطفية ساقها القدر إليه ولا يستطيع أن يخففها عنه.

واطراد تلك النغمة. على هذا النحو التصويري وذلك التشكيل الجمالي.

يؤكد اتساق مخيلة الشاعر وكيف أن له (قاموسه التصويري)

الخاص الذي ينطلق أساساً من موقفه الفكري ورفاقته الفنية.  
والتركيب الشعري التي ورد فيها ذلك التشخيص الفني للرؤاد  
سواء أكان رؤاد المحب أم الحبيب وعلى ندرة يكون أفتدة الحساد  
هي :

- ١ - أشرب من روعة السماء  
شمراً وأسقي الرؤاد وحبا  
(٧٩ / ١)
- ٢ - يرى صورة الجرح على الرؤاد  
ما زال ملتهباً ومحترقا  
(٩٨ / ١)
- ٣ - أربك مثيب الرؤاد الشهيد  
والثيب ما كل المفرق  
(٩٩ / ١)
- ٤ - بي ما تحس وفي رؤادك ما بي
- ٥ - ورؤادي عات كرائع هذا  
الغاب مستكبر على البرجاء  
(١٦٠ / ١)
- ٦ - فإذا تداركه النهار طوى  
المدامع في الرؤاد وظن في السعداء  
(٢٢٠ / ١)

- ٧ - ضحكت لطلبنا وقد عجبت  
ما يخال فؤاد مذعور
- ٨ - يا فؤادي رحم الله الهوى  
كان صرحاً من خيال فهوی  
(٤٥/٢)
- ٩ - والوعود التي وعدت فؤادي  
لا أراني أعيش حتى تزدي  
(٦٩/٢)
- ١٠ - ندأك يا فؤاد كفي نداء
- ١١ - فؤادي قل لها لما افترانا  
(٨١/٢)
- ١٢ - تلاشت قوتي وغدا فؤادي  
كان حفوة خلجان نزع  
(٩١/٢)
- ١٣ - وطنية ملء الفؤاد
- ١٤ - عصى القوافي سار نحوك مسرعاً  
ولباك من أقصى الفؤاد وأدعنا  
(٢٠٤/٢)
- ١٥ - اعبد لك الذي يطوي فؤادي  
وفخراً ان أعيد وأن أقولا  
(٢١٠/٢)

- ١٦ - وقد أودعت في فؤاد اثنين كل هوى  
 (٢٣٩/٢)
- ١٧ - يا فؤادي ما ترى هذا الغروب  
 (٢٧٠/٢)
- ١٨ - يا فؤادي قاتل الله الضجر  
 (٢٧١/٢)
- ١٩ - ما الذي صبك صباً في الفؤاد  
 (٢٧٧/٢)
- ٢٠ - يا فؤادي العمر سفر وانطوى  
 (٢٨١/٢)
- ٢١ - لمن الصمت والفؤاد المشرد  
 (٣٢/٣)
- ٢٢ - وفؤادي يحوم بالنار  
 (٧/٤)
- ٢٣ - باكي الفؤاد مشرد الأمل  
 (٢٨/٤)
- ٢٤ - لا تقل لي ذاك نجم قد خبأها  
 فؤادي كل شيء ذهب  
 (٤٨/٤)
- ٢٥ - يا فؤادي انظر وفكر أفق  
 أي قيد لك بالاحباب باق  
 (٥٧/٤)
- ٢٦ - أمهل فؤادي ساعة ريشما  
 أخلع عن عيني قناع الخيال  
 (٧١/٤)
- ٢٧ - وقامني الهوى حتى إذا رحلت  
 أبقيت فؤادي بضنك غير مقتسم  
 (١٣٦/٤)

٢٨ - لا شيء إلا أن ذكرت فهزمي

طرب ويات على الحنين فؤادي  
(١٥١/٤)

٢٩ - ملكي ومحرابي وقدس  
المتبطل فؤادي

(١٥٣/٤)

٣٠ - وأسف القلب لكتزي الذي  
عصفت به أفثدة الحسد  
(١٩٤/٤)

الفراشة... و... نار النور:

صورة فنية أخرى تلع عليها مخيلة ناجي وتتوفر لها من عناصر التشكيل ووحدات البناء ما يوحي بأن الصورة يتداخل في إبداعها عنده مدركات متنوعة منها المرئي المشاهد والمعنوي المفهوم والصورة على هذا النحو المعقد في التشكيل من عمق الدلالة وقوة الإيحاء بحيث تلخص المضمون الفكري لبنية الشعر عند ناجي وتنؤكد رؤيته الجمالية للحب الذي عاش له كل تجربته الفنية في ديوانه.

هذه الصورة (المركبة) هي صورة الفراشة والنور.. وهي رمز قد يبدو مألوفاً في الليل عندما يظهر نور في الظلام ذلك أن من عادة الفراشة أن تنجدب - بالضرورة - نحو النور كأنها عابدة للسنا

عن كثب يجد أن بريق النور لا يخلو من لسعة النار لذلك سرعان ما تحرق بما انجذبت إليه وتغنى في ما طافت حوله ورغبت فيه.

والشاعر يوظف هذه الصورة لترمز لتجربته العاطفية: فالفراشة في الغالب ترمز إلى الشاعر المحترق والنور الملتهب يرمز - أيضاً - للحبيبة (المنيرة - الحارقة). وهذا التدرج في تعميق تشكيل بناء الصورة من الطبيعي المدرك بحاسة البصر (الفراشة والنور) إلى مستوى أبعد في التجريد المعنوي والدلالة الفنية (المحب والحبية)، يعطي الصورة مزيداً من الحيوية والثراء الفنيين والشاعر أحياناً قليلاً يقدم الصورة - كاملة - بجميع عناصرها المشكلة لها والمولفة لأجزائها، كأنه ينقل الصورة عن الواقع الطبيعي المشاهد بكل أبعاده. ولكنه في الغالب يستغنى بطرف منها ليدل بالضرورة على الطرف المقابل المحذوف. لذلك نجد في كثير من أساليب التركيب اللغوي المعبر عن هذه الصورة نوعاً من الاختصار لأحد عناصرها فصار هناك إذاً لون من الشرط الفني في التعبير بحيث ندرك أن الشاعر إذ يستخدم عنصراً واحداً من عناصر الصورة فهو يقصد الصورة شاملة والدلالة كاملة. مما يدل على أن الفنان في استخدامه للمجاز يعني ضرورة التعبير عنه بمتنه الإيجاز وهذه هي الأنساق اللغوية المختلفة التي وردت فيها تلك الصورة بجميع أبعادها<sup>(١)</sup>. . . أو بعض عناصرها.

---

(١) انظر كتاب قسم اللغة العربية بكلية الأداب، جامعة المنصورة.

ورغم ذلك لا تتجزأ فيها الدلالة المتتجدة بتنوع السياق على  
المستويين: الحقيقى والمجازى:

- ١ - انكرتـا وهي كانت إن رأتـا  
يضـحـكـ النـورـ إـلـيـناـ منـ بـعـدـ
- ٢ - وجـفـ أوـ ذـابـ عـلـىـ نـورـهـاـ  
كـمـاـ يـذـوبـ الـطـلـ بـالـأـسـيـ
- ٣ - فـقـصـدـتـهـ عـجـلـاـ وـلـيـ بـصـرـ  
شـبـهـ الفـراـشـةـ يـعـشـقـ النـورـاـ
- ..... ٤
- ٥ - كـفـراـشـةـ حـامـتـ عـلـيـكـ  
وـأـيـ قـلـبـ لـمـ يـحـمـ
- ٦ - وـخـذـ الـأـنـوـارـ عـنـيـ رـبـماـ  
أـجـدـ الرـحـمـةـ فـيـ جـوـفـ الـلـيـسـالـيـ
- ٧ - وـبـرـغـمـ زـحـفـيـ كـالـفـراـشـةـ  
حـوـلـ مـصـبـاحـ أـضـاءـ
- ٨ - أـجـلـ بـعـلـمـ الـحـبـ أـنـيـ لـظـاهـ  
وـتـدـريـ الـفـراـشـةـ أـنـيـ الـلـهـبـ
- ٩ - فـراـشـةـ روـحـيـ تـعـالـيـ وـنـوـبـاـ  
سـتـلـقـيـنـ قـلـبـاـ إـلـيـكـ يـثـبـ

- إذا ما امتنعنا احترقنا معاً  
 ونلنا الخلود بهذا الحطب  
 ١٠ - واطلع كعهدك في الحياة فراشة  
 غراء حائمة على الأنوار  
 ١١ - وما راع قلبي منك إلا فراشة  
 من الدمع حامت فوق عرش من الورد  
 ١٢ - وأنا حب وقلب ودم  
 وفراش حائر منك دنا  
 ١٣ - كان فراشاً حائراً في الدنا  
 في نورها أو نارها يرتمي  
 ١٤ - فراش على مصباح مجدك حاتم  
 وأي فراش من جلالك ما دنا  
 ١٥ - أيها المصباح صرنا حوله  
 كفراش حام بالنور يطوف  
 ١٦ - وأنا منك فراش ذائب  
 في لجين من رقيق الضوء ذاباً  
 فرح بالنور والنار معاً  
 طال للفمة محبوباً وآباً  
 آب من رحلته محترقاً  
 وهو لا يألوك حباً وعتاباً  
 ١٧ - فراشة حائمة  
 على الجمال والصبا

نعرضت فاحتربت  
 أغنبيه على الربى<sup>(١)</sup>  
 ناثرت وبعثرت  
 رمادها ريح الصبا

وقبل أن ننتهي من حديثنا عن هذه الصورة، صورة احتراق  
 الفراشة معادلاً موضوعياً لاحتراق الشاعر نفسه بالحب نشير إلى أن  
 ذلك التفسير لها لا يتعارض مع ما سبق أن ذكرنا عن صورة  
 الغرق<sup>(٢)</sup>.

ذلك أن الشاعر يصل فنياً أو رمزاً إلى معنى الغرق بتعبير  
 مباشر عن نفسه مما يؤكّد علاقته القوية بطبيعته النفسية و موقفه  
 الفكري. بينما هو لا يصل إلى صورة الاحتراق إلا بموازنة رمزية  
 أو معادل موضوعي<sup>(٣)</sup>.

على هذا يبقى الغرق... وليس الحرق أكثر دلالة على فكر  
 ناجي الفدرى وطبيعته الإنسانية الطيبة التي يلامسها على مستوى  
 دلالة التعبير الجمالي عن الرؤية الفكرية الغرق في الحب بأكثر ما  
 يناسبها الحرق به... ولا شك أيضاً أن الاستخدام الإحصائي  
 للصورتين يؤكّد ما نذهب إليه<sup>(٤)</sup>.

(١) الربى: جمع ربوة، وهي الأماكن المرتفعة.

(٢) انظر محاضرات قسم اللغة العربية.

(٣) المصدر السابق.

(٤) المصدر السابق.

هذه بصفة عامة أهم الصور ذات العناقيد في ديوان ناجي. وإن كان هذا لا ينفي أن هناك صوراً أخرى في شعره لم تتوقف عندها لأنها تأتي بدرجة أقل بالنسبة لمعجم الصورة عند ناجي.

ونؤكد في نهاية هذا المبحث عن الدلالة المجازية للفظة من خلال التركيب في ديوان ناجي أنه يقوم على دراسة الصورة الرمزية والمجازية من خلال الأسلوب الذي ترد فيه يستوي في ذلك أن تكون اللغة موظفة على مستوى الدلالة الحقيقة أو على مستوى الدلالة المجازية أي أن الصورة قد تشكل من المعنى الأول أو من معنى المعنى<sup>(١)</sup>.

هذا ما انتهى إليه بحثنا من خلال هذه الدراسة التحليلية الإحصائية المفسرة لعلاقة الصورة بالرؤية والتي تربط الموقف بالأدابة في بنية الشعر.

ووجه الجدة في هذا المنحى أنه يدرس الصورة في أي مستوى لغوي تتشكل به من حيث الدلالة. وهذا ما ينفي كون الصورة بالضرورة قائمة على معنى المعنى (المجاز) وحده وعلى هذا فأنماط الصورة وأنساق التخييل أوسع أداء مما عدهه البلاغيون التقليديون: القدماء والمحدثون.

يتربى على هذا بالضرورة أن يبحث الخيال أو قضية التصوير في الشعر يجب أن ينظر إليهما في ضوء دلالة اللفظ في السياق

---

(١) المصدر السابق.

سواء أكان الأسلوب يقوم على معنى حقيقي أو مجازي فهذا ليس شرطاً فإنما الشرط الأساسي في هذا كله هو دلالة الأسلوب على الصورة سواء اتسع لها إهاب البلاغة القديمة أم ضاق عنها.

وهذا قريب مما دعا إليه وج، «ووه تورنر في حديثه عن .. اللغة والأسلوب وال موقف في مستهل دراسته عن الأسلوبيات.

خلاصة القول: إن مجموعة الرموز والصور السابقة هي أهم ما يلفت النظر بقوة لمن يمعن الدرس والتأمل في ديوان ناجي.

ويمكن أن نحصر عدد مرات استخدام كل منها على النحو التالي:

الصورة	الفؤاد	ال طفل	الغرق	الفراشة والنور
مرات الاستخدام	٣٠	٢٥	٢٢	١٧

ولا نود أن نخرج بدلالة شكلية محضة من حيث أن عدد مرات الاستخدام متقاربة إلى حد ما من الناحية العددية خاصة بين صورتي الفؤاد وال طفل (٣٠ - ٢٥) وصورتي الغرق والفراشة (٢٢ - ١٧) قدر ما نريد التأكيد على قوة الخيال وبيقظة اللغة الشخصية في شعر ناجي وأن هذه الأخيالة تتكرر باطراد في كل أجزاء ديوانه. شيء آخر يتصل بخصوصية المخيالة فيما يتعلق بهذه الصور وتلك الرموز وهو أن ناجي إذ يستخدمها لا يقدمها في سياق بلاغي واحد وإنما زاد في مجال التشبيه والاستعارة والمجاز

المرسل والكتابية والتشخيص وأحياناً أخرى في المعنى الحقيقي . . أي أن وحدة الرمز واطراد الصورة لا يفيضان بالضرورة عند ناجي إلى تعامل الطرائق اللغوية المعبرة من هنا تكتسب الصورة تجدلاً أو حيوية بطريقة التشكيل الفني المتنوعة المعبرة عنها رغم أنها قد تفاجئنا أو تدهشنا لسبق التعرف عليها في معجم الشاعر التصويري .

أيضاً فإن هذه الوحدات المجازية المصورة رغم غنائها الفني لا تبعد من حيث الدلالة عن إطار فلسفة الشاعر ومحبط عالمه الإنساني والفنى . من هنا تتصافر قوة الدلالة المعنوية مع براعة التشكيل عند ناجي . وكما سبق أن اتحد نبر الإيقاع بنعمة الفكر، يتتسق المجاز مع التشكيل في البنية الفنية العامة لشعر ناجي .

إن بنية الفن الحقيقي هي التي يتتسق فيها الموقف بالأدلة والفكر بالفن بحيث يكونان وجهين متناغمين لعالم واحد هو عالم الفنان المفرد في إطار المذهب الذي ينتهي إليه .

وهذا ما نعتقد أنه ينسحب على شعر ناجي الذي درسناه من حيث الموقف والأدلة .

#### ١٤ - الأطلال :

هذه قصة حب عاشر، التقى وتحابا ثم انتهت القصة بأنها صارت أصلال جسده، وصار هو الأطلال روح، وهذه الملحمة سجل وقائعها كما حدثت .

- ١ - يا فؤادي رحم الله الهوى  
كان صرحاً من خيال فهو  
٢ - اسفني واشرب على اطلاله  
وارو عنِي طالما الدمع روی  
٣ - كيف ذاك الحب أمسى خبراً  
وحديثاً من احاديث الجوی  
٤ - وبساطاً من ندامى حلم  
هم تواروا ابداً وهو انطوى

\* \* \*

- ٥ - يا رياحاً ليس بهدا عصفها  
نضب الزيت ومصباحي انطفا  
٦ - وأنا أفتات من وهم عفا  
وافي العمر لناس ما وفى  
٧ - كم تقلبت على خنجره  
لا الهوى مال ولا الجفن عفا  
٨ - وإذا القلب على غفرانه  
كلما غار به النصل عفا

\* \* \*

- ٩ - يا غراماً كان في دمي  
قدراً كالموت أو في طعمه

- ١٠ - ما قضينا ساعة في مرحه  
وقضينا العمر في مأمه
- ١١ - ما انتزاعي دمعة من عينه  
واغتصابي بسمة من فمه
- ١٢ - لبت شعري أين منه مهرب  
أين يمضي هارب من دمه؟
- ١٣ - لست أنساك وقد أغريتني  
بضم عذب المناداة رفيق
- ١٤ - ويد تمتد نحوه كيد  
من خلال الموج مدت لغريف
- ١٥ - آه يا قبة أقدامي إذا  
شكت الأقدام أشواك الطريق
- ١٦ - وبريقاً يظما الساري له  
أين في عينيك ذياك البريق

\* \* \*

- ١٧ - لست أنساك وقد أغريتني  
بالذرى الشم فأدمنت الطمروح
- ١٨ - أنت روح في سمائي وأنا  
لك أعلى فكأنني محض روح
- ١٩ - يا لها من قمم كنا بها  
ننلاقى ويسرينا نسروح

- ٢٠ - تستشف الغيب من أبراجها  
ونرى الناس ظللاً في السفوح
- \* \* \*
- ٢١ - أنت حسن في فضحاء لم يزل  
وانا عندي احزان الطفل
- ٢٢ - وبقابا الظل من ركب رحل  
وخيوط النور من نجم افل
- ٢٣ - الملح الدنيا بعيني سشم  
وارى حولي اشباح الملل
- ٢٤ - راقصات فوق أشلاء الهوى  
محمولات فوق اجداث الامل

\* \* \*

- ٢٥ - ذهب العمر هباء فاذهبي  
لم يكن وعدك إلا شبحا
- ٢٦ - صفحة قد ذهب الدهر بها  
أثبتت الحب عليها ومحى
- ٢٧ - انظري ضحكي وارقصي فرحاً  
وانا أحمل قلباً ذبحاً
- ٢٨ - ويراني الناس روحأ طائراً  
والجوى يطعثني طعن الرحى

\* \* \*

- ٢٩ - كنت تمثال خيال فهوى  
المقادير أرادت لا يدي
- ٣٠ - ويعها لم تدر ماذا حطمت  
حطمت تاجي وهدت مبدي
- ٣١ - يا حياة اليائس المنفرد  
يا باباً ما به من أحد
- ٣٢ - يا قفاراً لافحات ما بها  
من نجى.. يا سكون الابد

\* \* \*

- ٣٣ - أين من عيني حبيب ساحر  
فيه تبل وجلاء وحياء
- ٣٤ - وائق الخطوة يمشي ملكاً  
ظالم الحسن شهي الكبراء
- ٣٥ - عبق السحر كأنفاس الربي
- سامم الطرف كاحلام المساء
- ٣٦ - مشرق الطلعة في منطلقه  
لغة النور وتعبير السماء

\* \* \*

- ٣٧ - أين من مجلس انت به  
فتنة تمت سناء وسني

- ٣٨ - و أنا حب و قلب و دم  
 و فراش حائر منك دنا
- ٣٩ - ومن الشوق رسول بيننا  
 و نديم قدم الكأس لنا
- ٤٠ - و سقانا فاتقضى لحظة  
 لغبار آدمي منا

\* \* \*

- ٤١ - قد عرفنا صولة الجسم التي  
 تحكم الحر و تطفى في دماء
- ٤٢ - و سمعنا صرخة في رعدها  
 سوط جлад و تعذيب إله
- ٤٣ - أمرتنا فوعينا أمرها  
 وأبينا الذل أن يغشى الجباء
- ٤٤ - حكم الطاغي فكنا حتى العصاة  
 و طردنا خلف أسوار الحياة

\* \* \*

- ٤٥ - يا لمنفرين ضلا في الوعور  
 دميا بالشوك فيها والصخور
- ٤٦ - كلما تفسو الليالي عرفا  
 روعة الآلام في المنفى الطهور

٤٧ - طرداً من ذلك الحلم الكبير  
للحظوظ السود والليل الضرير

٤٨ - يفسان النور من روبيها  
كلما قد ضفت الدنيا بنور

\* \* \*

٤٩ - أنت قد صرت أمري عجباً  
كثرت حولي أطياز الربي

٥٠ - فإذا قلت لقلبي ساعة  
فم نفرد لسوى لملى أبى

٥١ - حجب تأبى لعبني مارباً  
غبير عينيك ولا مطلباً

٥٢ - أنت من أسدلاها لا تدعني  
أنني أسدلت هندي الحجب

\* \* \*

٥٣ - ولكم صاح بي اليأس انتزعها  
في رد القدر الساخر: دعيا

٥٤ - يا لها من خطة عمياء لو  
أنني أبصر شيئاً لم أطعها

٥٥ - ولبي الويل إذا لببتها  
ولبي الويل إذا لم أتبعها

٥٦ - قد حنت رأسي ولو كل القوى  
تشتري عزة نفسي لم أبعها

\* \* \*

٥٧ - يا حبيباً زرت يوماً إيكه  
طائر الشوق يغنى المي

٥٨ - لك إبطاء المذل المنعم  
ونجني القادر المحظكم

٥٩ - وحنيني لك يكوي أعظمي  
والثوانى جمرات في دمي

٦٠ - وأنا مرقب في موضعى  
سرهف السمع لوقع القدم

\* \* \*

٦١ - قدم تخطو وقلبي مشبه  
موجة تخطو إلى شاطئها

٦٢ - أيها الظالم بالله إلى كم  
اسفع الدمع على موطنها

٦٣ - رحمة أنت فهل من رحمة  
لغرير الروح أو ظامنها

٦٤ - يا شفاء الروح روحي تشتكى  
ظلم آسياها إلى بارئها

\* \* \*

- ٦٥ - أعطي حريتي أطلق يدي  
إني أعطيت ما استبقيت شيئاً
- ٦٦ - آه من قيده ادمي معصمي  
لم ابقيه وما ابقى على ؟
- ٦٧ - ما احتفظي بعهود لم تصنها  
والهمام الاسر والدنسا الذي
- ٦٨ - ها أنا جفت دموعي فاعف عنها  
إنها قبلك لم تبذل لحي

\* \* \*

- ٦٩ - وهب الطائر عن عشك طارا  
جفت الغدران والمثلج أغارة
- ٧٠ - هذه الدنيا قلوب جمدت  
خبت الشعلة والجمر تواري
- ٧١ - وإذا ما قبس القلب غدا  
من رماد لا تسلاه كيف صارا
- ٧٢ - لا تسل واذكر عذاب المصطلي  
وهو يذكىء فلا يقبس ناراً

\* \* \*

- ٧٣ - لا رعى الله مسنه قاسيأ  
قد أراني كل أحلامي سدى

- ٧٤ - واراني قلب من أعيشه  
ساخراً من مدعى سخر العدى
- ٧٥ - ليت شعري أي أحداث جرت  
أنزلت روحك سجناً موصداً
- ٧٦ - صدئت روحك في غيبها  
وكذا الأرواح يعلوها المدا

\* \* \*

- ٧٧ - قد رأيت الكون قبراً ضيقاً  
خيم البأس عليه والسكوت
- ٧٨ - ورأت عيني أكاذيب الهوى  
واهيات كخط العنكبوت
- ٧٩ - كنت ترثي لي وتدرني المي  
لورمي للدموع تمثال صمود
- ٨٠ - عند أقدامك دنيا تنتهي  
وعلى بابك آمال تمومت

\* \* \*

- ٨١ - كنت تدعوني طفلاً كلما  
ثار حبي وتندت مقلبي
- ٨٢ - ولد الحق لقد عاش الهوى  
في طفلاً ونما لم يعقل

- ٨٣ - ورأى الطعنة إذا صوبتها  
 فشت مجنونة للمقتل
- ٨٤ - رمت الصisel فادمت قلبه  
 وأصابت كبرباء الرجل

\* \* \*

- ٨٥ - قلت للنفس وقد جرنا الوصيدا  
 عجلني لا ينفع الحزم وثيدا
- ٨٦ - ودعني الهيكل ثبت ناره  
 تأكل الركع فيه والسجودا
- ٨٧ - يتمنى لي وفاني عودة  
 والهوى المجروح يابى ان نعودا
- ٨٨ - لي نحو اللبيب الذاكي به  
 لغة العود إذا صار وقدوا

\* \* \*

- ٨٩ - لست انسى أبداً  
 ساعة في العمر
- ٩٠ - تحت ريح صفت  
 المطر لارتفاع
- ٩١ - تحت لذكر  
 للفمر وشك

٩٢ - وإذا ما طربت  
عربدت في الشجر

\* \* \*

٩٣ - هاك ما قد صب  
ت الربيع بأذن الشاعر

٩٤ - وهي تغري القلب  
إغراء النصيح الفاجر

٩٥ - أيها الشاعر نففو  
تذكر العهد وتصحو

٩٦ - وإذا ما التأم جرح  
جد بالذكاري جرح

٩٧ - فتعلم كيف تنسى  
وتعلم كيف تمحر

٩٨ - أو كل الحب  
في رأيك غفران وصفح

\* \* \*

٩٩ - هاك فانظر عدد  
الرمل قلوبأ ونساء

١٠٠ - فتخير ما تشاء  
ذهب العمر هباء

١٠١ - ضل في الأرض الذي

ينشد أبناء السماء

١٠٢ - أي روحانية تعمصر

من طبن وماء

١٠٣ - أيها الريح أجل لكنما

هي حبي وتعلامي وياسي

١٠٤ - هي في الغيب لقلبي خلقت

أشرفت لي قبل أن تشرق شمسي

١٠٥ - وعلى موعدها أطبقت عيني

وعلى تذكاراتها وسدت رأسي

\* \* \*

١٠٦ - جنت الريح ونادت

الظلام شياطين

١٠٧ - اختاماً كيف يحلو لك

في البدء الختام

١٠٨ - يا جريحاً ألم

الجرح حبباً نكا

\* \* \*

١٢٣ - يا نداء كلما أرسلته

رد مفهوراً وبالحظ ارتطم

- ١٢٤ - وهنافاً من أغاريد المني  
عاد لي وهو نواح وندم
- ١٢٥ - رب تمثال جمال وسنا  
لاح لي والعيش شجو وظلم
- ١٢٦ - ارتمى اللحن عليه جاثياً  
ليس يدرى انه حسن اصم

\* \* \*

- ١٢٧ - مدا الليل ولا قلب له  
أيها الساهر يدرى حيرتك
- ١٢٨ - أيها الشاعر خذ قيثارتك  
غن أشجانك واسكب دمعتك
- ١٢٩ - رب لحن رقص النجم له  
وغزا السحب وبالنجم فتاك
- ١٣٠ - غنه حتى نرى ستر الدجى  
طلع الفجر عليه فانهتك

\* \* \*

- ١٣١ - وإذا ما زهرات ذعرت  
ورأيت الرعب يغش قلبها
- ١٣٢ - فترفق واثد واعزف لها  
من رفيق اللحن وامسح رعبها

١٣٣ - ربما نامت على مهد الاسى

ويكبت مستصرخات ربيها

١٣٤ - أيها الشاعر كم من زهرة

عوقبت لم تدر يوماً ذنبها

\* \* \*

١٣٥ - هو لا يبكي إذا

الناعي بهذا نباء

١٣٦ - أيها الجبار هل نصرع

امرأه أجل من

\* \* \*

١٣٧ - يا لها من صيحة ما بعثت

عنده غير اليم الذكر

١٣٨ - أرفت في جبة فاتيقظت

كبقايا خنجر منكسر

١٣٩ - لمع النهر وناداه له

فمضى منحدراً للنهر

١٤٠ - ناضب الزاد وما من سفر

دون زاد غير هذا السفر

\* \* \*

- ١٤١ - يا حبيبي كل شيء بقضاءه  
ما بأيدينا خلقنا تعباء
- ١٤٢ - ربما تجمعنا أقدارنا  
ذات يوم بعد ما عز اللقاء
- ١٤٣ - فإذا أنكر خل خله  
وتلاقينا لقاء الغرباء
- ١٤٤ - ومضى كل إلى غايته  
لا نقل شيئاً وقل لي الحظ شاء

\* \* \*

- ١٤٥ - يا معندي الخلد ضيّعت العمر  
في أناشيد تفنى للبشر
- ١٤٦ - ليس في الأحياء من يسمعنا  
ما لنا لساناً نفني للحجر
- ١٤٧ - للجمادات التي ليست تعي  
والرميمات البوالى في الحفر
- ١٤٨ - عنها سوف تراها انقضت  
ترحم الشادي وتبكي للوتر

\* \* \*

١٥ - في الظلم:

- ١٠ - وما راع قلبي منك إلا فراشة  
من الدمع حامت فوق عرش من الورد
- ١٢ - مجذحة صبنت من التور والندى  
ترف على روض وتهفو إلى ورد
- ١٣ - بها مثل ما بي يا حبيبي وسيدي  
من الشجن القتال والظلم المردي
- ١٤ - لقد أفتر المحراب من صلواته  
فليس به من شاعر شاهر بعدي
- ١٥ - وقفنا قد حان النوى أي موقف  
نحاول فيه الصبر والصبر لا يجدي
- ١٦ - كان طيف الرعب والبين موشك  
ومزدحم الآلام والوجود في حشد
- ١٧ - ومضطرب الأنفاس والضيق جاثم  
ومشبك النجوى ومعتنق الأيدي
- ١٨ - مواكب خرس في حجم مؤيد  
بغير رجاء في سلام ولا برد

\* \* \*

- ١٩ - فبا أية مد الهوى من ظلالها  
ربيعًا على قلبي وروضاً من السعد
- ٢٠ - تقلصت إلا طيف حب محير  
على درج خابي الجوانب مسود

- ٢١ - تردد واستأنى لوعد وموئل  
وادر مخنوقاً وقد غمى بالوعد
- ٢٢ - وأسلمني للبل كالفبر بارداً  
يذهب على وجهي به نفس اللحد
- ٢٣ - وأسلمني للكون كالوحش راقداً  
تمزقني أنيابه في الدجى وحدي

\* \* \*

- ٢٤ - كان على مصر ظلاماً معلقاً  
بآخر من خابي المقادير مرید
- ٢٥ - ركود وابهام وصمت ووحشة  
وقد لنها الغيب المحجب في برد
- ٢٦ - أهذا الربيع الفخم والجنة التي  
أكاد بها أستيق رائحة الخلد
- ٢٧ - تصوير إذا جن الظلام ولفها  
بجنح من الأحلام والصمت ممتد
- ٢٨ - مباءة خمار وحانوت باائع  
شقى الأماني يشتري الرزق بالسهد
- ٢٩ - وقد وقف المصباح وفقة حارس  
رقيب على الأسرار داع إلى الجد
- ٣٠ - كان نقباً غارقاً في عبادة  
يصوم الدجى أو يقطع الليل في الزهد

- ٣١ - فبا حارس الأخلاق في الحر نائم  
قضى يومه في حومة المؤس يستجدى
- ٣٢ - وسادته الأحجار والمضجع والثرى  
ويفترش الأفريز في الحر والبرد
- ٣٣ - وسيارة تمضي لأمر محجب  
محجية الأستار خافية الفصد
- ٣٤ - إلى الهدف المجهول تنهب الدجي  
وتومض ومض البرق يلمع عن بعد
- ٣٥ - متى ينجلي هذا الضئ عن مسالك  
مرنة بالجروح والصبر والكد
- ٣٦ - ينقب كل في الحطام وربما  
رعى الليل هر سامر وغفا الجندي

\* \* \*

- ٣٧ - أيا مصر ما فيك العثبة سامر  
ولا فيك من مصح لشاعرك الفرد
- ٣٨ - أهاجرتني طال النوى فارحى الذي  
تركت بديد الشمل منتشر العقد
- ٣٩ - فقدتك فقدان الربيع وطيبة  
وعدت إلى الأعياء والسم والوجود
- ٤٠ - وليس الذي ضيّعت فيك بهين  
ولا أنت في الغياب هينة فقد

- ٤١ - بعينيك أستهدي فكيف تركتني  
بهذا الظلام المطبق الجهم أستهدي؟
- ٤٢ - بوربك أستشفى فكيف تركتني  
لهذه الفيا في الصم والكث الجرد
- ٤٣ - بحبك أستشفى فكيف تركتني  
ولم يبق غير العظم والروح والجلد
- ٤٤ - وهذه المنابا الحمر ترقص في دمي  
وهذه المنابا البيض تخال في فؤادي
- ٤٥ - وكنت إذا شاكبت خفت محملي  
فهان الذي القاه في العيش من جهد
- ٤٦ - وكنت إذا انهار البناء رفضته  
فلم نكن الأيام تقوى على هذى
- ٤٧ - وكنت إذا ناديت لبيت صرختي  
فواأسفاه كم بينما اليوم من سد
- ٤٨ - سلام على عينيك ماذا أجتنا  
من اللطف والتحنان والعطف والود
- ٤٩ - إذا كان من لحظيك سيف ومصرع  
فسنك الذي يحيي ومنك الذي يردي
- ٥٠ - إذا جردا لم يفتكا عن تعمد  
وإن أغmedا فالفتاك أروع في الغمد
- ٥١ - هنباً لقلبي ما صنعت ومرحباً  
وأهلأ به إن كان فتكك عن عمد

- ٥٢ - فلاني إذا جنى الظلام وعادني  
هواك فابديت الذي لم أكن أبدي
- ٥٣ - وملت براسي كابياً أو مواسياً  
وعندي من الأشجان والشوق ما عندي
- ٥٤ - أقبل في قلبي مكاناً حلنته  
وجرحاً أناجيه على القرب والبعد

\* \* \*

- ٥٥ - ويا دار من أهوى عليك تحية  
على أكرم الذكرى على أشرف العهد
- ٥٦ - على الأميّات الساحرات ومجلس  
كريم الهوى عن المأرب والقصد
- ٥٧ - تنادمنا فيه بتاريخ عشر  
على الدم والأشواك ساروا إلى الخلد
- ٥٩ - دموع يذوب الصخر منها فإن مضوا  
فقد نقوشاً الأسماء في الحجر الصلد
- ٥٩ - وماذا عليهم إن بكوا أو تعذبوا  
فإن دموع البؤس من ثمن المجد

\* \* \*

## ١٦ - صخرة الملتقى:

يقول فيها:

- ١ - سألك يا صخرة الملتقى  
مني يجمع الدهر ما فرقا؟
- ٢ - فيا صخرة جمعت مهجنين<sup>(١)</sup>  
أفاء إلى حسنها المنتقى
- ٣ - إذا الدهر لج بأقداره<sup>(٢)</sup>  
أجدا على ظهرها الموثقا
- ٤ - قرأتنا عليك كتاب الحياة  
وفض الهوى سرها المخالقا
- ٥ - نرى الشمس ذاتة في العباب<sup>(٣)</sup>  
وننتظر البدر في المرتقى
- ٦ - إذا نشر الغرب أثوابه  
وأطلق في النفس ما أطلقا
- ٧ - نقول: هل الشمس قد خضبت<sup>(٤)</sup>  
وخلت به دمها المهرقا<sup>(٤)</sup>

---

(١) مهجان: مثنى مهجة، وهي مجتمع الدم في القلب. أفاء: رجعا.

(٢) لج: عند والج. أجد: أنجز وحقق. فض: فتح.

(٣) العباب: مرج البحر أو النهر.

(٤) اللون المهرق: العراق.

- ٨ - أَمِ الْغَرْبُ كَالْقَلْبِ دَامِيُ الْجَرَاحِ  
 لَهُ طَلْبَةٌ غَيْرُ أَنْ تَلْحِقَ<sup>(١)</sup>
- ٩ - فَيَا صُورَةَ فِي نَوَاحِي السَّحَابِ  
 رَأَيْنَا بِهَا هَمَنَا الْمَفْرَقاً
- ١٠ - لَنَا اللَّهُ مِنْ صُورَةٍ فِي الضَّمِيرِ  
 يَرَاهَا الَّتِي كُلَّمَا أَطْرَقَا
- ١١ - يَرِي صُورَةَ الْجَرَحِ طَيِّفَ الْفَؤَادِ  
 مَاهِظًا زَالَ مُلْتَهِبًا مُحْرَقًا
- ١٢ - وَيَأْتِي الْوَفَاءُ عَلَيْهِ اِنْدِمَالًا  
 وَيَأْتِي التَّذَكِيرُ أَنْ يَشْفَقَا
- ١٣ - وَيَا صَخْرَةَ الْعَهْدِ أَبْتَ إِلَيْكَ<sup>(٢)</sup>  
 وَقَدْ مَزَقَ الشَّمْلَ مَا مَزَقَا
- ١٤ - أَرِيكَ مُشَبِّبَ الْفَؤَادِ الشَّهِيدِ  
 وَالشَّيْبُ مَا كُلَّلَ الْمَفْرَقاً
- ١٥ - شَكَا أَسْرَهُ فِي حَبَالِ الْهُوَى  
 وَرَدَ عَلَى اللَّهِ أَنْ يَعْتَقَا
- ١٦ - فَلَمَّا قُضِيَ الْحَظْ فَلَكَ الْأَسْرِ  
 حَنَّ إِلَى أَسْرِهِ مُطْلَقاً
- \* \* \*

(١) طَلْبَةٌ: مَا يَطلُبُهُ.

(٢) أَبْتَ: رَجَعَتْ.

جلس الشاعر إبراهيم ناجي، على صخرة الملتقى وهي صخرة قائمة بين النيل وجزيرة رملية انحسر عنها الماء بعد موسم الفيضان فبدت كالصحراء، وذلك في مدينة المنصورة سنة ١٩٢٨ فأخذ يستوحى ما يرى، وصار يتذكر كيف كان يتلاقي مع من يحب من أصدقائه، فيستلهم النهر والصحراء شعراً عاطفياً صادقاً وذلك في فكرتين أساسيتين: تذكر عهود التلاقي أو جراح الذكرى والثانية عودة متجلدة، أو الأمل المتجدد<sup>(١)</sup>.

الفكرة الأولى تذكر عهود التلاقي أو جراح الذكرى  
(١٢ - ١).

- ١ - يخاطب هذه الصخرة ويسمّيها صخرة الملتقى ويسأّلها:  
مني يجمع الزمن بين من فرقهم من الأصدقاء؟
- ٢ ، ٣ - أيتها الصخرة التي جمعت قلبين متحابين، اتجها إلى جمالها المختار، وفضلها على غيرها.  
إذا وجه الزمان عناده إليهما وسلط عليهما أقداره، وأحكامه،  
فإنهما يجددان فوق ساحتها موائق الوفاء في عهود الصداقة.
- ٤ - وقد عرفنا الحياة وخبراتها فوق سطحك. وفتح الحب ما  
كان مبهماً خافياً من أسرار هذه الحياة.

---

(١) الأدب العربي الحديث. طبعة المطابع الأميرية ١٩٩١.

## ١٧ - التجديد في شعر ناجي:

يقول الدكتور شوقي ضيف عن ناجي<sup>(١)</sup>:

«فأقبل على أصحاب المزع الرومانسي، يقرأ شعرهم وأثارهم، وتحمس لهم كما تحمس لاستاذ «مطران» إذ أعجب إعجاباً شديداً بمنهم الذاتي الذي يقوم على تصوير خلجان النفس إزاء الحب والطبيعة دون العناية بحياة المدنية أو حياة الناس من حولهم فهم شعراء فرديون يؤمن كل منهم بنفسه، ويصدر عنها في شعره فالفرد هو كل شيء».

هذا هو المبدأ الذي نهجه ناجي فقد اتبع أصحاب المدرسة الرومانسية من الأوروبيين، ونسج على متوالهم، فجاء شعره فردياً يصور فيه حبه ومشاعره دون أن يحسب للمجتمع أي حساب. على العكس من شوقي وحافظ، فقد اتجهها صوب المجتمع بصفان أدواه ومستجيبان لأحداثه، ويتخذان لأدبهما سمة الاجتماعي الوطني.

والناظر في ادب ناجي كله: شعره ونشره، يجده مدفوعاً بعاطفة رومانستيكية جبارة لم يتخلص منها منذ كان فتى يافعاً يغترف من ثقافة الغرب، وظلت هذه سيرته حتى النهاية، بل عرب لأفريد دي موسيه وغيره كما قلنا وتحدث عن بحيرة «لامرتين».. وهذان من شعراء هذا المذهب الإبداعي.

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر ص: ١٣٠.

فاتخذ لنفسه طريقها<sup>(١)</sup> وظل الألم يصرخ في نفسه بصرارة  
الحب والشكوى والآنات، وديوانه وراء الغمام خير شاهد على  
هذه السمة الغالية على شعره.

فالقلق والشك والحيرة، وشكوى الفراق والليالي القاهرة  
المظلمة والحبس المهاجر، وقلب الرافضة والرسائل  
المحترقة... كل هذا وأمثاله يكون دليلاً قوياً على تعلق ناجي  
بهذا الطريق الذي اختطته المدرسة الرومانسية.

وعلى هذا الحال يعتبر ناجي أحد المبدعين المتأثرين  
بالمدرسة الرومانسية الغربية، ومن مدرسة المجددين الحديثة  
بمصر. بل أسمهم ينصيب أوفر عندما انضم إلى جماعة «أبوللو»  
ضمن الشباب المتحمس المنطلق يغزو ميدان اللغة والأدب...  
بأفكاره الجديدة على العربية وأوزانه الرقيقة الرائعة، وصورة  
العالمة التي لم تألفها العربية من قبل إلا على ندرة... فناجي  
مجدداً، بل من زعماء التجديد، أخذ علمه وفنه على يدي  
مطران... وقرأ الكثير عن زعماء التجديد في أوروبا.

فقد<sup>(٢)</sup> كانت الرومانسية ثورة على قواعد معينة في الأدب  
الأوروبي، ضاق بها الناس في أوروبا، وكانت نتيجة لزلزلة اجتماعية  
قضت على طبقة خاصة هي طبقة البلاء والإقطاعيين، وأفسحت

(١) في الأدب الحديث جـ ٢ ص ٢٣٣.

(٢) من محاضرة ألقاها الدكتور عبد المحسن سلام بعنوان: «محاولات  
جديدة في الشعر العربي الحديث».

الطريق أمام الطبة المتوسطة المغامرة التي انتشرت في الأرض  
تبعد عن مصادر جديدة للثورة.

وأنشأت المصانع واكتشفت قواعد العالم ولم يكن لهذه الطبة  
ما لطبة النبلاء من قواعد وأصول محددة توارثتها عن أجدادها  
فشارت على هذه القواعد، ورفضت القيم التي قسم عليها  
المجتمع، في العصر الذي سبّهم وتبعهم في ذلك الأدب، فكان  
الأدب الرومانتيكي تعبيراً عن هذه الثورة الاجتماعية.

وما أشبه حالنا الآن حال أوروبا إبان الثورة الاجتماعية الأدبية،  
فالقطاع والملكية الفاسدة والاستعمار والرجعيون خلقوا من حولهم  
طبقة من الأدباء تمدحهم، وترثّهم وتلهم بحمدهم، والثناء عليهم  
والشكر لكل ما يعملون من خير أو شر.

ولما استشرت حمى المدح والزلقى جاءت المذاهب الجديدة  
لتمجيد الفرد، ولوصف نزعات العاطفة والوجdan، والتوصير  
والمجتمع من خلال الثورة النفسية العارمة. فشققت الرومانسية  
طريقها إلينا، ووجدت معتقدين أمثال ناجي ومطران وغيرهما من  
شعراء مصر والمهجر، وكانت محاولات جديدة أثرت في الفكر  
واللغة والتوصير المعنوي والموسيقى اللغوية والمعاني الأخيلة.  
وأنسع مداه حتى قامت جماعة من المتطرفين ينادون بالثورة على  
الأوزان، فلم يستجب لندائهم إلا المتهافتون لأن الشعر  
العربي.. حليته وزيتها وبهاؤه وكيانه. لا يقوم إلا على الوزن  
الذي تفرد به من دون سائر الأداب العالمية.

وهنا يعلن لنا سؤال فحواه: ما الذي وصل إليه ناجي في التجديد؟

ويجيب الأستاذ مصطفى السحرتي على هذا السؤال فيقول<sup>(١)</sup>:

وعندما يسطر النقد الأدبي الصادق، فسوف يسجل بمداد من ذهب أثر ناجي الأدبي البارز في فن الشعر الشريقي المعاصر. سوف يسجل له إبداعه التعبيري وصدقه الوجданاني وهمما جناحا الشاعر النابغة على ولاء العصور.

فالتجدد عند ناجي شمل ناحيتين هما: التعبير المبدع والوجدان الصادق. وذلك شهادة صدق يدللي بها رائد مجدد، وأديب متذوق، وناقد حر... والموسيقى التعبيرية في شعر ناجي ليست في حاجة إلى إثبات، وبكتفي في البرهنة على قوة جرسها، وبلوغها الذروة قول الأستاذ السحرتي<sup>(٢)</sup>:

ويقول المنصفون: إن افتتان ناجي الموسيقى بلغ الذروة وقد تأثر موسيقاًه كثيراً من شعراً الشرق، فإيقاعات ناجي الموسيقية تساير معاناته وتتلون بانفعالاته وعواطفه، رقيقة حنون عند هدوء الانفعال، وثائرة عالية الجرس في ثورة نفسه وغضبهما، ففي

---

(١) ص ٩٦ من كتابه «شعراء مجددون».

(٢) ص ٩٨ من المصدر السابق.

قصائده تحس بهذه الروعة الموسيقية الأخادة كما قال في ختام  
قصيده (رسائل محترقة).

وبكى الرماد الأدمي  
على رفات رمادها

فهنا إثارة وإيحاء، وشواهد صادقة تشرب بأعناقها لتفصح عن  
بكاء الفنان (وهو ناجي) على رفات المحبوبة متمثلة من في  
رسائل حبها: هذا هو التفاني الروحي، والتساؤل اللغظي،  
والجمال المعنوي... كل هذا في البيت.. والابداع منه قوله:

صرعوا وأنت تظنهم سكرروا  
مات الندامى أيها السافي

فهو يشكو الزمان وقوته، ويمزج شكواه بسوء عاقبته،  
فالشاربون صرعي، والنديم يسقي ولا يدرى أسماره سكارى أم  
غير أحياء.. فناء في العزاء وانهاء وضياع.

وما أبدع سحره عندما قال تحت عنوان (أنت):

فتشقي بأنك قبلتني أبدا  
وصلاة روحى حيثما كنت  
فالجمال الموسيقى يبرز بقامته المديدة في قوله: ثقى - أبداً -  
حيثما كنت.

تأكيدات لصلاته في محراب حبه، بلا استكراه ولا تنافر،

وأقربها في إيمان الواثق أنها عبادته أينما كانت ..

وفي كل ذلك تفاني وتضحية... جمال الصورة ورقة الموسيقى وعذوبة اللحن .. اجتمعت كلها في صعيد واحد لتشهد لناجي بالروعه والسبق . وفي قصائده «قلب راقصة» و«السراب» و«في الظلام» و«رسائل محترقة» وغيرها من القصائد التي زخرت بها دواوينه، تلمس هذا الجرس الرنان الحزين.

أما عن عاطفته فيقول الدكتور أحمد زكي أبو شادي<sup>(١)</sup>! .  
كان ناجي شاعراً مطبوعاً يحترم النغم، ولكنه لا يحترم التعامل، فاثمر واتفع شعراً شهياً من الطراز الأول يتميز بجمال الطبع، ويتعالى على القيد والصنعة،

فشعره شهي من أبدع طراز، طبعه بعاطفته، فجاء مطلقاً حراً  
يحلق في سماء الفكر بجلال موسيقاه وروعة فحواه  
وفي سمو العاطفة عند ناجي يقول الاستاذ السحرتي أيضاً<sup>(٢)</sup>:  
«أما محتواه العاطفي فهو محتوى أصيل صادق، عبر عنه في  
معانٍ مطلقة أو تحليلية».

ففي عاطفته الأصالة والصدق، وفي عبارته الانطلاق أو التحليل... وهكذا كل ما قاله يندفع بعاطفة رقت أمام

---

(١) ص ١٦٦ من قضايا الشعر المعاصر.

الأحداث، ورفت في سعاء الفكر.

من ذلك قوله:

نحن أرواح حبارى ثملت  
وانتشت سكري على لعن أسامها

وقوله يستعطف محبوبته عندما غلبه هوا:

البي محا ذنبي إليك وكفرا  
هبني أساءت ألم يحن أن تغفرا  
ظمآن لو باع الأحبة قطرة  
بالعمر والدنيا جميعاً لاشترى  
أخفى جراحك واستفرز بفتحها  
غريدك الشادي المعلق في الذرى

يطلب الصفح ويرجو المغفرة، ويبيع روحه بقطرة من  
محبوبه، وهو مع كل هذا يحلق في الذرى معتزًا ووانقاً بنصره،  
ووفاء محبوبته بعهده، كمن يطمع في الجنة عن إيمان، وكمن  
يرجو النجاة ويسلك مسالكها . . .

وعلى غرار هذا اللون من الفن الشعري تجمع العاطفة جمال  
الفكرة مع صدق العاطفة وحسن الأداء . . .

ونحن إذا ذهبا نستقضي كل ما قاله ناجي أو عربه فسوف

نستخلص منها ألوان التجديد والإتجاه الأدبي الذي نزع إليه،  
وذلك فيما يلي :

- ١ - التجديد في الموسيقى .
- ٢ - التجديد في الخيال .
- ٣ - التجديد في اللفظ .
- ٤ - التجديد في الأفكار والأساليب .
- ٥ - التجديد المذهبي الابتكاري .
- ٦ - الانسجام .

وسوف أفرد لكل اتجاه من هذه الاتجاهات حديثاً خاصاً به  
يجلو خفاءه ويوضح مرماه؟ ويوثقنا على المدى الذي وصل إليه  
شاعرنا في هذا الصدد .

### ١ - الموسيقى<sup>(١)</sup> :

يقول المرحوم الأستاذ إبراهيم أباظة في تقادمه لديوان ليالي  
القاهرة :

فهو شاعر رقيق رشيق، دقيق أنيق، تصل معانيه إلى قلبك  
قبل أن تصل إلى الفاظه في طلاوة وسهولة وعدوينة، وقد جمعت  
ديباجته بين ميزة القديم والحديث .

فالكاتب هنا يثبت لناجي دقة اللفظ ورقته، وسهولته وعدوينته

---

(١) ص ٥٦ من كتابه وميض الأدب بين غيوم السياسة .

ومما لا مراء فيه أن ناجي قد وقف الموسيقى على شعره، حتى استحال إلى فناء وتوقعه والحان فهذا قوله<sup>(١)</sup>.

رفرف القلب بجنبي كالذبيح  
وأنا أهتشف: يا قلب اتهد  
فيجيب الدمع والماضي الجريح  
لم عدنا؟ ليت أنا لم نعد  
لم عدنا؟ أ ولم نطو الغرام؟  
وفرغنا من حنين وألم  
ورضينا بسكون وسلام  
وانتهينا لفراغ كالعادم  
فهنا إثارة وانفعال.. فالقلب يرفرف، والدموع يجیب،  
والماضي جراح، والقلب لا يالي ولكنه ماضٍ إلى غایته، حتى  
انتهى إلى فراغ وسكون وسلام ..

بدأ ناجي هذا الشعر بالصخب والضجيج ثم أنهاه بالاستكانة  
والاستسلام ثورة ثم هدوء... عاصفة ثم رواء... هكذا ينسجم  
المعنى مع اللفظ، وتعانق الموسيقى الشعرية مع العاطفة التأثرة.  
وموسيقى القافية عند ناجي قصيرة النفس تتغير بسرعة كل

---

(١) ص ٤٠ من الديوان بعنوان «العودة».

يبين أو ثلاثة أو أربعة... وقليلًا ما يلتزم القافية الواحدة في  
قصائده.

ولا شك أن هذا الأثر ظهر في شعره نتيجة حتمية لدراسته  
للأداب الغربية المتحررة.

وكما ذكر الأستاذ إبراهيم أباظة أن من أسباب الهجوم على  
أبناء المدارس الحديثة من أصحاب المدرسة القديمة، هو تخليهم  
عن الأوزان العربية المتواتنة وميلهم إلى التشويغ حتى في  
المقطوعات الصغيرة.

ولم يكتفي ناجي بالهروب من التزام القافية الموحدة، بل  
عمد إلى المواءمة بين الموسيقى والتعبير عن الإحساس فجاء  
بوزن خفيف للمعنى كقوله في عاصفة الروح<sup>(١)</sup>:

ابن شط الرجاء يا عباب الهموم  
ليلتي أنواه غيوم  
اسخري يا حياة فمهقهي يا رعد  
الصبا لسن أراه والهوى لن يعود  
وما أشبه هذا الشعر بالموشحات الاندلسية التي يقول عنها د.  
احمد هيكل<sup>(٢)</sup>.

---

(١) ص ٢٩٩ من الديوان.

(٢) ص ٣٧ من مقدمة ديوان ناجي.

التفات إلى بنوع دفاق من ينابيع النغم الشعري الحلو، وإثراء لموسيقى القصيدة العربية الحديثة، بروافد نغمية منوعة، وكما وقف ناجي من القافية والوزن هذه الوقفة الجديدة، فإنه أجهز عليها وعلى موسيقى الوزن عندما عرب الشاعر «بودلير» وترجم له نثراً.

على عكس ما عرف عنه في تعرية لقصائد المشاهير من شعراء الغرب، فأضاف إلى العربية لوناً جديداً من الشعر الفرنسي، على طريقة الشعر المثور الذي انطلق من أسار الوزن والقافية.

وهذا الشعر ليس له ولكن فضله - في حقيقة الأمر - يبدو واضحاً في تقريب كثير من المفاهيم الفرنسية الأصل، الحديثة الرونق في صيغة عربية، تجمع إحساس شاعر ونبضات قلب فجاء به نثراً، مع المحافظة على جمال الشعر وصداته.

ففي قصيدة الفنان يقول<sup>(١)</sup>:

حول جنبي أحسست بالشيطان  
إنه يسبح حولي كهواه غير محسوس  
استنشقه وأحس به يحرق رئتي  
ويملاها بشهوة أبدية مجرمة  
وإنه ليعرف حبي للفن

---

(١) ص ٨٣ من أزهار الشر «الناجي».

فتتخذ شكل امرأة فاتنة مغيرة  
 وبشتى الطرق والمحاولات يلصق شفتي بأقداح محمرة  
 وبهذا يبعدني عن أعين الله  
 متبعاً جاهداً لاهنا  
 في صحابٍ متsuma من الضجر عميقه مهجورة  
 ولعيوني الزانفة البصر  
 يعرض ثياباً قدرة... وجرحاً مفتوحة  
 وثواباً دامياً... هو ثوب الفناء.

صورة مذنب أحسن بذنبه، ووقف على أعتاب الفناء، يندب  
 حظه، ويدعى على شيطانه، ويصرخ لاهناً في إيمان وخوف. إنها  
 حياة «بودلير» في قصيدة واحدة، تشبهها «حياة أصحاب الخطايا»  
 إنم وعذاب... وألم ونهاية...  
 وغير هذه القصيدة كثير...

عن شكسبير... وعن لامرتين... وعن دي موسييه...  
 إلخ... نقلها من لغاتها، في أسلوب عربي... وبيان شاعري...  
 ولم يقيد نفسه بالوزن ولا بالقافية حتى لا يجتمع عليه أمران:  
 النقل والصياغة... فاكتفى بأولهما...

وأحياناً كان يصوغ المعنى في شعر غنائي - كما قلت في  
 التعريب آنفاً - وذلك كقصيدته عن بحيرة لامرتين... وأمثالها. فهو  
 يقوم بدور المترجم المنفعل، ويصوغ إحساسه ووجوداته في قالب

تأثيري مضطلاً بما كلفه به وجданه، في أرق عباره.. وادق معنى.. وهذا عمل الفنانين الذين يحسنون العمل ويجيدون الحكمة وسادرس هذا الموضوع بعنية وإسهاب فيما بعد.

وقد تلعب الموسيقى دوراً عكياً، فتأنى فاترة، وهذه الظاهرة نادرة في شعر ناجي، من ذلك قوله في وصف الشيخوخة<sup>(١)</sup>:

وَهُبُ الطَّائِرُ عَنْ عَشْك طَارَا

جفت الغدران والثلج أغارا

هَذِهِ الدَّنْبَا قُلُوبُ جَمِدَتْ

خبت الشعلة والجمر توارى

فالموسيقى فاترة لا تهز الإحساس ولا رابط يربط بين الغدران والثلج.. إلا إذا كنا نصور جو أوروبا .. والدنيا في ناظريه: قلوب جمدت وشعلة منقطعة بلا حرارة.. جمع المعانى ورتباها، ولم ينفع فيها من روحه، فبدت جامدة كما اعافته عارية من الموسيقى الخفية، ومن ذلك قوله في طانيوس عبده<sup>(٢)</sup>: قلمي ما الذي لديك من الخير يا قلم؟

قم فاذكر وناج قومك واحطب وقل لهم  
ذلك الشاعر الذي بات في خاطر الظلم  
هو منكم وفنه علم الله فنكם

---

(١) ص ١٢١ من الديوان.

(٢) ص ٢٩٦ من الديوان.

فتور وكساد، وحديث تافه بين قلم وشاعر لا يحس بما في  
خاطر القلم، فاكتفى بأن وصف الفقيد بأنه بات في الظلام...  
وهو من القوم وفنه فنهم...

أين هذا القول من موسيقى ناجي الحالمة المتقدة؟  
وما هذا الحديث العاري من الموسيقى الموثبة التي أفنها؟  
لعلها فلتة من فلتات الشاعر.. أو نبوة خرجت عن غير  
قصد.. اللهم إلا المناسبة والموافقة، فقال ما قال تقليداً.. أو  
من قبيل «سد المخانات» على رأي المثل الشعبي.

ولعل أفضل ما اختتم به الحديث عن الموسيقى في شعر  
ناجي هو قول الشاعر الاستاذ صالح جودت عنه<sup>(١)</sup>:

«كان خياله يسبق صياغته، فلا يملك إلا أن يستعجل  
الصياغة خوفاً من ضياع الخيال، بحثاً وراء القافية الموحدة.

ومهما يكن من أمر فقد نجح الشاعر في حمل رسالة  
التجديد، وفتح أبواب شعر المقاطع للذين أوشكوا أن يخرجوا  
بالشعر عن إطاره، إذا كان ناجي الحالمة الوسط بين العمود  
الجامد، والثورة الضالة التي تحاول أن تهدمه من أساسه».

وإذا كان الكلاسيكيون قد ربّطوا الشعر بالرسم ومحاكاة  
الطبيعة فإن الرومانسيين قد ربّطوه بالموسيقى أشد الفنون تأثيراً في

---

(١) ص ١٠٠ من «ناجي»، للأستاذ صالح جودت.

النفس وتعبيرًا في أعمق الحياة العاطفية فالشعر كما يقول ناجي من الفنون الجميلة والشاعر بحسب أن يعيش عيشة الفنان لا عيشة الناظم وما هي عيشة الفنان؟ هي أن تترهف أذنه للласلوسات ويفتح عينيه للألوان والصور وأن يستدق شمه ولسمه<sup>(١)</sup>.

والموسيقى والوزن العروضي عنصر هام في الشعر لأنها هي التي تعطي له بعض أسرار امتيازه، بل هي التي تحد الشعر بما ليس بشعر، على الرغم من ذهاب بعض القناد إلى غير ذلك حيث رأوا أن جوهر التفريق بين الشعر والثر هو التخييل والمحاكاة. وإذا حاولت أن تشر مقطوعة شعرية فستجد أن هناك فرقاً كبيراً بين العملين بدرجة تؤكد أن ما يمكن قوله بالشعر ببساطة هو أن تحول الكلمة إلى أغنية.

ويمكن أن نلاحظ على موسيقى الشعر عند ناجي الملاحظات الآتية:

١ - استخدام البحور ذات التفعيلة الواحدة وهذا يعني أن الشاعر قد تحدد في ذهنه بوضوح النغمة العروضية التي تتلاءم وطبيعته الشاعرة وإذا كان المحور الفكري لشعره يكاد ينفرد به موضوع الحب وهو هنا أيضاً<sup>(٢)</sup>.

أي من حيث الموسيقى يكاد ينحصر في بحرين هما:

---

(١) حياة ناجي وشعره - قسم اللغة العربية - بكلية الاداب جامعة المنصورة.

(٢) المصدر السابق.

الكامل ثم الرمل فقد استخدم بحر الكامل في سبعين قصيدة في دواوينه الأربعة واستخدم الرمل في أربع وثلاثين قصيدة في هذه الدواوين الأربعة وهذه النسبة تفوق بكثير استخدامه للبحور الأخرى، والكامل والرمل من البحور ذات التفعيلة الواحدة فتفعيلات الكامل هي :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن  
وتفعيلات الرمل هي :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
واستخدام البحور ذات التفعيلة الواحدة يدل على وضوح الإيقاع في ذهن الشاعر وحرصه على التناسق الدائم لشعره.

٢ - كثرة استخدام الأوزان المجزوءة أي التي حذفت تفعيلة من كل شطر في البيت، فالاستخدام المجزوء للبحور العروضية في شعر ناجي كثير ولافت للنظر، بدرجة كبيرة يكاد معها يكون ظاهرة عامة في شعره كله بل نجده أحياناً يظهر فجأة داخل بعض القصائد مثل قصيدة الأطلال على سبيل المثال واستخدام البحور مجزوءة في بعض مقاطع القصيدة دون بعضها الآخر، كما يذهب النقاد تعبير عن القلق والاضطراب في نفسية الشاعر إزاء غدر الحبيبة الهاجرة.

٣ - استخدام المقطع بدلاً من البيت وإيجاد قوافي داخلية: نتيجة لأن الوحدة الجزئية داخل معظم قصائد ناجي وقصائد أغلب

الرومانسيين من مدرسة أبي شادي قد أصبح المقطع بدلاً من البيت، نجد الشاعر يحاول أن يقوى ظاهرة الإيقاع الموسيقي، رغم رهافته - بأن يتحقق في ثانياً المقطع (قوافي) داخلية وأخرى خارجية تتغير مع كل مقطع بحيث يمكن التنوع في القوافي داخل القصيدة دليلاً على تطور مضمونها وانتقالها على المستوى الشكلي من فكرة لأخرى<sup>(١)</sup>.

وهذا المقطوعان من قصيدة العودة فيما دلالة على صدق ما نذهب إليه:

ركن الحاني وغنائي الشفيف  
وطلال الخلد للعاني الطليع  
علم الله لقد طال الطريق  
وأنا جئتكم كما استربع

\* \* \*

وعلى بابك ألمي جعيتني  
كغريرب آب من وادي المحن  
فيك كف الله عنني غربتي  
ورسا رحلي على أرض الوطن<sup>(٢)</sup>  
ولكن هل هذا يعود إلى التأثر بفن الموشحات العربي أم التأثر

(١) انظر المصدر السابق.

(٢) قصيدة العودة للدكتور إبراهيم ناجي.

شكل القصيدة الإنجليزية السوناتا؟ هذا ما لم يفصل النقاد فيه حتى الآن لأن ناجي وغيره من الشعراء الرومانسيين قد اطلعوا على الشعر العربي القديم والشعر الغربي ولا سيما الإنجليزي، ومن العجائز أن يتعدد عاملان أو أكثر في إبراز ظاهرة واحدة.

٤ - الإكثار من الحروف التي تساعد على إبراز الجو النفسي: يعتمد ناجي على هذه الظاهرة الصوتية كثيراً حيث يرد منه غالباً حرف يلائم الجو النفسي للقصيدة مثل حرف السين في مقطوعة «المنسي» المعروفة عند علماء الأصوات أن «السين» صوت مبين ولا يحدث فيه انفجار فهو احتكاك وطبيعة هذا الصوت تلائم حالة النجوى الحزينة التي يبئها المحب الحزين حبيبه الناسى أو المتناسى أو القاسي «يقول ناجي»:

متى يبرق الحظ يا قاسي  
ويلتقي المنسي بالناسى  
متى؟ وهل من حيلة في متى  
وفي خيالات واحداس؟  
هد قراري جريها في دمي  
وهمسها في كر أنفاسي  
وأنت مثل النجم في المنتأى  
وفي السنا الخاطف كالumas  
يرنو له الناس ويبغونه  
وما يبالي النجم بالناس

٥ - تساوي شطري البيت أحياناً والتدورير أحياناً أخرى: يحافظ ناجي على وحدة كل شطر موسيقياً بحيث يتساوى الشطران في التفعيلات، بعد ذلك في نفس القصيدة قد يلجأ إلى التدورير ومزج الشطرين بحيث تداخل التفعيلات وهذا يرتبط عنده بالثورة والهدوء فحين يثور برkan قلبه يأتي السطر الشعري وحين يهدأ يعود<sup>(١)</sup> البيت شطرين كما كان عليه حاله أولاً. كما في هذا المقطع من قصيدة «السراب»:

كيف للنازح الحبيب ارتحالي  
وجناحاي السقم والبرحاء  
وجراحاي المستزفات الدوامي  
وخطياي المقيدات البسطاء  
أدركي زورقي فقد عبث اليم به والعواطف الهوجاء  
والعباب العريض والأفق الموحش واللأنهاية الخرساء  
افق لا يحد للعين قد ضاق فأمسى والسجن هذا الفضاء  
سهرت ترقب الصباح وعين النجم كلت وما بها إغفاء:

(١) محاضرات قسم اللغة العربية عن حياة وشعر ناجي.

(٢) انظر قصيدة «السراب» للشاعر إبراهيم ناجي.

## ب - الخيال:

يلعب الخيال دوراً هاماً في شعر ناجي، لأنه جعل الخيال قبلته التي يتجه إليها في نبضات قلبه، وخلجات عينيه وسبحات وجданه..

فهو في حبه يتخيل ويجنح في الخيال، وفي رثائه ومدحه ومداعباته.. ودراساته وتجاربه التي قام بها.. يجعل في كل هذا الخيال الصولة والصلوجان والقوة والمكانة.

وهذه هي صفة التجديد لدى المدرسة «الرومانسية» كما قال الأستاذ إبراهيم أباذهة<sup>(١)</sup>:

فوالشاعر يتأثر وين فعل، ثم يعمد إلى تصوير مرئياته في حرية لا تناح لغيره لأنه ينقل عن ذات نفسه.. مما يتخلق فيها من معان مجنة بعيدة - على حد تعبير الشعر - فيختار لها ألفاظ (لا يقرها القاموس)، ولا يستسيغها قلم الكاتب، وذلك هو مفترق الطريق بين الشاعر الذي يستشرف على الأفاق الجديدة وبين الشاعر الذي لا يجري إلا في غبار القدامى.. وهكذا كانت المدرسة الحديثة في الشعر.

في هذا القول دفاع عن ناجي، وبيان للجو الذي يعيش فيه عندما يتهيا لقصيدة وتکاد تلمع في هذا الدفاع موقف القدامى من عمل المحدثين، بل موقف النقاد من أدب ناجي..

---

(١) ص ٤٩ من وميض الأدب بين غيوم السياسة.

حتى إن الأستاذ أباذهلة أباح للشاعر الفاظاً لا يقرها القاموس على سبيل الضرورات الشعرية، وليس له الحق في ذلك لأن كل كلمة لا يقرها القاموس ليست غريبة<sup>(١)</sup>. والشعراء لهم في عواطفهم وخيالاتهم أعذار وأوهام واضطرار وتجاوز جاءت به الكتب السالفة، وردده القناد، وحفلت به أسواق الأدب و مجالسها.

ويهمنا الأن من هذا القول أن نوضح موقف ناجي حين يعمد إلى تصوير مرثياته في حرية لأنه ينقل عن ذات نفسه مما يتخلق فيها من معان مجنة بعيدة.. فالخيال مبدأه وغايته، وإليه يستشرف وبه يحتفل.

واستشهد الأستاذ أباذهلة بقول ناجي في ملحمة السراب<sup>(٢)</sup>:

يا شافي الداء قد أودى بي الداء  
أما لذا الظما القتال إرواء  
ولا للطائر قلب أن يقر ولا  
لمركب فزع في الشط إرساء  
عندى سماء شقاء غير ممطرة  
سوداء في جنبات النفس جرداء

(١) وقد حاول شعراء المهجر أن يخرجوا على قواعد اللغة، ولكنهم لم يجعلوا لهم انصاراً فقد نكر النقاد والأدباء عليهم ركاكاً أسلوبهم وتساهلموا في اللغة وخطأهم من ٢٠٨ من ج ٢ من الأدب الحديث.

(٢) ص ٥٨ من الديوان.

خرسانه آونة جرداء آونة  
 وليس تخدع ظني وهي خرسانه  
 وكيف تخدعني البيداء غافبة  
 وللسواقي على البيداء إغفاء  
 أنت ناديت أم صوت يخيل لي؟  
 فلي إليك باذن الوهم إصغاء  
 ثم يعلق عليها بقوله:  
 فالتعبير عن معاني القطعية بالطائر الذي لا يفر، وبالمركب  
 الفزع الذي تتناوشه الأعاصير.. إلخ. خروج على المألوف في  
 أسلوب النظم فالخيال البكر الذي أورده ناجي في هذه القصيدة،  
 يبدو جلياً في الطائر والمركب الفزع وسماته غير الممطرة في  
 شتاء.. وليس فيه مجافاة أو خروج على المألوف.  
 ويبدو أيضاً في صحراء حياته التي يتراءى فيها الوهم  
 كالحقيقة وإذا الأمر سراب وخیال ووهم شاعر. وهذا خیاله عندما  
 داعب شاعراً هجاه<sup>(١)</sup>:

ايها الحي وما ضر  
 الورى لو كنت متأ  
 او شعر ذاك؟  
 لا بل الحجر ينحت تحتا  
 الناس تلقم  
 وترميهم به فوقاً وتحتها

---

(١) ص ١٠٣ من الديوان.

فصور شعر المهجو كالحجارة التي تنزل على أسماع الناس،  
كما تنزل الصخور على رؤوسهم فتدمي قلوبهم، ، وتجرح  
شعورهم وأحساسهم، وهذا في تصوير المعنوي بالحسي ..  
وإشاعة روح من الطرف والملة في أسلوب سهل المأخذ خفيف  
الروح، وليس في الصورة ابتكار، ولكنه يقرب الخيال ويشيع فيه  
البساطة والخففة.

والصورة في شعر ناجي تتفاوت في ألوانها ومظاهرها.. فهي  
نارة حزينة باكية، أو رقيقة ساحرة، أو راقصة هزجة.. وتمتاز من  
حالاتها بالسحر والطلاوة.. سواء طالت أم قصرت فتحس لها  
بالارتباط والاهتزاز والاستجابة. استمع إليه غاصباً ثائراً<sup>(١)</sup>:

أعولي يا جراح	اسمي الديان
لا بهم الرياح	غضبان
اسخري يا حباء	زورق
الصبا لن أراه	قهقههي يا رعد
اطحني يا سنبين	والشهوى لن يعود
كل برق يبین	مزقي يا حراب
	ومصبه كذاب

فزع وألم وأمر صارم، وعناء من الجراح والرياح والرعد  
والسنين والحراب، فالشباب قد ولى، والعمر في ان darm، والبرق  
ومضة كاذب.. إنها صور متلاحقة يجمعها إطار واحد، وألوانها

(١) ص ٢٩٩ من الديوان.

مكتملة، ثبت في وضوح يأس الشاعر وثورة أعطافه.  
وصور دمعة الحببية الجارية على خدها قائلًا:

وما راع قلبي منك إلا فراشة  
من الدمع حامت فوق عرش من الورد

فالدمعة فراشة، وخد المحبوبة عرش من الورد.. وهي  
هائمة فوق.. صورة جذابة، وروعية فاتنة في إطار من الحب  
الظاهر. يقول الأستاذ السحري عن دقة ناجي في التصوير<sup>(١)</sup>: بل  
ترك أدوات التشبيه، ولاذ إلى الاستعارة، وهذا فن من فنون  
التعبير وقوته، لا يدرك سره إلا الشاعر الفنان». فلم يلجا ناجي  
إلى التشبيه إلا على قلة، لأن شاعريته تأمى أن تكون الصورة من  
النوع الهش، بل يعمد دائمًا إلى الاستعارة ففيها القوة والجودة.

ولنا عودة إلى الحديث عن الخيال في شعر ناجي عندما  
يتفرع بنا القول إلى «الصورة» فلنكتف بهذا القدر.

#### ج - اللفظ:

يقول أحد النقاد: إن للألفاظ أرواحاً ووظيفة التعبير الجيد أن  
يطلق هذه الروح في جوهر الملامح لطبيعتها ف تستطيع الإيحاء  
الكامل. ويقول آخر:

إن تحت كل كلمة - من حيث هي لبنة في بناء اللغة - تاريخاً

---

(١) ص ٩٨ من شعراء مجددون.

نائماً يوقد الشاعر بأنفاسه».

فالللهظ إنها يكون شاعرياً عندما ينفع الشاعر فيه من روحه<sup>(١)</sup>، وهكذا كان ناجي، يجعل حياة شعره متوقفة على حياة الفاظه، بل بعث بعض التعبيرات الشائعة في شعره كقوله:

نعمي وناخذ في الحديث ومقلتني

محورة بجمالك الوضاء

فللهظ «نعمي وناخذ» يقصد به تجاذب أطراف الحديث من قيمته اللغوية الفنية. وكقوله:

يا رياحاً ليس بهد اعصفها

نضب الزيت ومصباحي انطفأ

فتعبير بانطفاء المصباح يقول بعض العامة «انطفت شعلة» أي راح الشباب. فأنت إذا مددت عقلك، وتسمعت لتلتقط هذا المعنى، فلن تجد كبير عناء في الوقوف على معناه، لأنه أراد للحظة الانطلاق وعدم التعقيد، وسهولة المخرج وهذه طبيعة أصحاب المدرسة الحديثة، لا يجرؤون وراء اللهظ المنمق أو الأسلوب المزوف، بل يجرؤون شعرهم على طبيعته العرهفة، فتحس له تساوقاً وتلاحمـاً وتستجيب له النفس في يسر وسلامة. ومصدقـاً لهذا القول ما قاله ناجي عن «غضـن صغير»<sup>(٢)</sup>:

---

(١) ص ١٩٤ من كتاب «الأسلوب» للأستاذ أحمد الشاب.

(٢) ص ١٥٦ من الديوان.

منوراً ونضبراً  
 منظراً وعبيراً  
 قد كاد ينوي الزهورا  
 وكان غصناً صبورا  
 حتى علا مسرورا  
 ضرباً عنيفاً مشيراً  
 ذا الحديث المشبرا  
 شامناً مسروراً  
 قد فاز فروزاً اخبراً  
  
 رأيت غصناً صغيراً  
 أرق ما تشهي النفس  
 جذبته جذب عنف  
 فلم يثن لجذبي  
 لكنني لم أدعه  
 واريد يضرب وجهي  
 وغاد ينشر في الآيك  
 تصاحك الآيك جذلان  
 ضحك الذي من بعد صر

الفاظ سهلة متuelleة مسترسلة، لا جمود فيها ولا إغراف تهدي إلى المعنى، وتأخذ إلى الصورة بلا مجافاة أو مداراة، والعاطفة تشرق من ثناياه كما نشرق الشمس في ربيع حياتها.. ولكل كلمة معنى.. وللأسلوب ميزان.. وللوصف جمال آخاذ ورونق وبهاء..

ولا تكاد تحس لللفظ ظلاً أو رسمًا، بل اندمج في عبادته،  
 وخرج شعريًا ظهر رواوه.. وأحياناً (على قلة) يصبح ناجي هادراً  
 بلفظة فيعنف.. كما قال في وصف كلب المحبوبة<sup>(١)</sup>:

فيم السؤال وكل شيء طيب من أجلها  
 وبنفسه حب فصاراه الحياة بظلها

(١) ص ٣١٢ من الديوان.

سارت وكل متاعه في أن يسير بقربها  
 يسافر نعليها ويا في الوجود منافسا  
 فإذا تخيل دانياً من تربها أو لاما  
 يختال ملء نباها زهوا ويختظر حارسا  
 في وثبة هيئات يس سال ما يكون وراءها  
 الأمر كل الأمر أن يغدو يدافع دونها  
 والنفس تنكر في الضجيج بيته عقلها وجذونها  
 حقاً إن النفس تنكر عقلها وجذونها أمام الصحبية، والوثبة  
 الجريئة لا يبالي الشجاع الوافي ماذا يخبئ له القدر من ورائها..  
 وكل همه أن يدافع وأن يفني وأن يحتفظ بالجميل. هنا حركة  
 وتوبيخ! وهناك رقة ووداعة.

وقد فرأنا آنفاً قصيده «عاصفة الروح» وفيها صرخة مرتعان ،  
 وغياب ملهوف ولكن الروح العامة، والسمة الغالية على الفاظ  
 ناجي، تطبع بطابع الرقة والهدوء والشفافية الهافتة.

وأحياناً يتتجاوز في الفاظه كما سترى في نقد شعره وعلى  
 سبيل المثال قوله:

عندك قد حط المنسى  
 وفي حمى حسنك ألقى عصاه  
 فجملة «ألقى عصاه» تعبر قديم دارج، ولكن المدرسة  
 الحديثة يرضيها مثل هذا اللون من الأساليب، كما قال الأستاذ

اباذه في دفاعه السالف عن ناجي، وجمال العبارة يبدو في استخدام الكتابة، وفي هذا التعبير إحياء للقديم في صورة جديدة. وكقوله:

وإذا النور نذير طالع  
وإذا الفجر مطل كالحريق

فتشبه الفجر بالحريق غير موفق.. كما ترى الدكتورة نعمات  
احمد فؤاد وسأرد على هذا في باب النقد أيضاً.

وعلى الجملة فإن ناجي له من رقة ألفاظه، وعدوينة أساليبه  
ما يشهد برسوخ قدمه، وعلو كعبه في تملكه ناصية القول والبيان.

#### جـ- الأفكار والأسلوب:

لم يقتصر ناجي في تجديده على اللفظ والخيال والموسيقى  
بل ابتدع أفكاراً كتب لها الخلود، بما حملت من معان راقفة  
وأهداف سامية.

فهو شاعر غزل ولكن غزله تنزعه عن الانحراف والميل، وحبه  
العميق علمه أن يحب الناس جميعاً.. لأنه حب إنساني بكل ما  
في الإنسانية من معان. ها هو ذا يركع في محراب محبوبته  
ف يقول<sup>(١)</sup>:

---

(١) ص ٨٥ من الديوان «ناجي».

حبك فوق ما عشت قلوب  
 ولا أدرى الذي ما بعد حببي  
 وأعلم ان كلي فيك فان  
 وعيبني فيك ذاتبة وقلبي  
 وأعلم ان عندك من ينادي  
 خفيأً هاتفاً وانا الملبي  
 وأعلم ان حببي ليس بشفيفي  
 وبعدي ليس بجديني وقرببي  
 ولما لم أجد للحب حلأ  
 هتفت به كما يرضيك سرببي  
 وخذني حيث هند لا تبالي  
 لايأة غاية ولاي درب  
 تحليل عميق، وفنا في المحبوب فعندها الهاتف وهو الملبي ..  
 والبعد والقرب لا يجديه نفعاً وانتهى به الأمر إلى الإذعان، لا  
 يبالي لأية غاية، ولا لأي طريق يسلك ..

إنها مشكلة الحب الظاهر يحللها ويصورها من وجهة نظره،  
 بأفكار جديدة تلح عليه وتخلق في قلبه اللامبالاة، فيندفع إلى  
 المجهول حينما لم يجد للحب حلأ ..

وفي تعبيره عن فرحة اللقاء يدق ويتذكر فيقول<sup>(١)</sup>:

---

(١) ص ٤٨ من الطائر الجريح: ص ٢١٨ من الديوان.

مرت الساعة كالحلم السعيد  
 ومشت نشوتها مشي الحرير  
 ذهب العمر واذا عمر جديد  
 عشته من فمك الحلو الرفيق  
 مرت الساعة والليل دنا  
 والهوى الصامت يغدو ويروح  
 وسلاثت واختفت أجسادنا  
 واعتنقنا في الدجى روحًا بروح  
 حلم سعيد بعده مشي الرحيق؟  
 والليل دنا، والهوى يغدو ويروح

والأجسام تتلاشى . . . وتعانقت الأرواح . . .  
 أفكار غزلية جديدة على العربية، تبدو طرائفها وجذبها في  
 جعل المحسوس معنويًّا والمعنوي محسوسًا، حتى ليبدو المعنوي  
 في صورة مدركة يدق جمالها على كل محسوس . . فتعانق  
 الأرواح بصور الفناء بعينه، ولكن في صورة فاتنة، وعلى هيئة  
 بهيجة .

في هذا المجال الأستاذ السحرتي يقول<sup>(١)</sup> :  
 ولا أستطيع أن أقاوم الرغبة في الكشف عن سر من أسرار فن  
 ناجي الشعري :

---

(١) ص ٩٩ من شعراء مجلدون.

هو براعته في إثارة الأصداء، في ثنايا بعض قصائده، وفي ذرواتها، وفي هذا ما فيه من بعث الآية عات في النفس، وشواهد ذلك تجدها في مثل قوله في قصيدة «العودة» التي يصف فيها دار أحبابه الخاوية:

أنكرتني وهي كانت إن رأينا  
يُضحك النور إلينا من بعيد  
ففي هذا البيت يجمع ناجي كآبة الروح وظلم الدار وغدر  
الزمان في عبارة تلمع جلال الحب في ثناياها.  
وتغميرك نغمات ناجي بغير الفاظها كما قال في قصيدة  
آخرى<sup>(١)</sup>:

هو مسرح وانقضى ملعب  
لم يبق.. لا عين ولا انر  
وراوية رویت وموجزها  
صاحب قضاوا وأحبة هجروا  
عبروا بها صوراً فمذ عبروا  
ضحك الزمان وقهقهة القدر  
إيجاز وإجمال، وضوح وكمال، والمعنى الواضح «غدر  
الزمان وهجر الأحبة والزمان». والقدر شامتان يسجلان أسطورة  
الحياة.

---

(١) ص ٥٧ من وراء الغمام بعنوان «رواية».

وتلبى شاعرية ناجي في مثل هذه النماذج إلا أن تصور أفكاره، وتحيط بأسلوبه كما يحيط السوار بالمعصم، وكل ما يقوله إثراء فكري، وذخيرة أدبية لا يستهان بها.

وما أبدع هذه المرثية التي قدمها الدكتور أحمد زكي أبو شادي كدمعة رثاء حارة ذرفها تمجيداً لناجي، وإشادة بشاعريته المبتكرة فيقول<sup>(١)</sup>:

اسألوا الشاحب القمر  
واسألوا الدامع الزهر  
واسألوا النجم حائراً  
واسألوا الشمس في حذر  
واسألوا النور باهتاً  
خائفاً ما له مفر  
واسألوا النهر واجماً  
كل موج له عشر  
واسألوا الحب بعدما  
فاته القوس والوتر  
واسألوا الحسن خائعاً  
بعدما تاه أو أمر  
واسألوا عن الذي  
أرعش الروح والحجر

---

(١) ص ١٦٧ من قضايا الشعر المعاصر.

كيف غاله الردى؟؟  
 فجأة غادراً وفر  
 أترى كل ذنبه  
 أنه شاعر شعر..

نعم كل ذنبه أنه شعر.. أحس بجمال القمر والزهر والنجم  
 والشمس والضياء.. وكل ما حوت الطبيعة من جمال فاتن..

أحس بكل هذا وسجله في ديوان ضخم أرعش الروح وحرك  
 الحجر. هذا هو ذنبه.. وهذه هي جريته.. غفر الله له مجدداً  
 ومفرداً.. وباعثاً في الأرض حرارة الغد، وفي الغد إشراقة  
 المستقبل.

ويمتاز أسلوب ناجي بالمواءمة بين موضوع القصيدة  
 وصياغتها، فهو يثور ويغلي عندما تهيج عاطفته، وأسلوبه من  
 ورائه يستجيب لندائه من غير استكراه - اللهم إلا في شعر  
 المناسبات كما أسلفنا - وهكذا مثلاً قوله عندما رأى للراقصة حالها  
 في الممراض<sup>(١)</sup>:

عجبًا لقلب كان مطعمه  
 طرباً فجاء الأمر بالعكس  
 وأشد ما في الكون أجمعه  
 بين القلوب أواصر البؤس

(١) من قصيدة «قلب راقصة» التي سلف الحديث عنها.

لقد جمعه وإياها داعي البُؤس، وأراد لنفسه ولقلبه اللذة والطرب، ولكنه تحول عن مرماه، وثارت عاطفته تأني بالحكمة الخالدة:

واشد ما في الكون أجمعه

بين القلوب أواصر البُؤس

الليس في هذا القول تساوت وتكامل.. وفيه ربط بين العاطفة وصداها على أن طبع ناجي الذي عرف به واشتهر إنما هو الرقة والانطلاق في عالم السحر والدلالة قوله<sup>(١)</sup>:

إنما الشعر مزهر قد حكى فضة الأم  
وأوتاوة المنسى وتزدحم  
موناي مرجع لشجي وما كنتم  
هو قيشاراة الزمان ونجواه من قدم  
هو أنشودة الحياة وفيض من النغم  
هذا هو طبع ناجي.. قيشاراة تتاجي.. وأنشودة الحياة تتلاقي  
وتزدحم..

هدوء وتلاحم وتابع في غير استكراء أو استبداد، وهذا الرجل المطوف تمبله اللحظة وترسله الإشارة، ويشع فيما حوله إيناساً ورقة والسمة الغالية في شعر الشاعر أنه لم يكن صاحباً ولا

---

(١) ص ٢٩٦ من الديوان.

ضجراً ولا ملولاً.. ولذلك قلت الثورة الجامحة في أسلوبه،  
وأحياناً تشويه العاطفة فبناجي الشباب بفتور لا يستنهض الهم؛  
من ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

أضحيت كالغيل تحجبه الليوث بألف ناب  
قل للشباب: اليوم يومكم الأغر المستطاب  
اليوم يبدو حب مصر فلا خفاء ولا حجاب  
 فهو ينادي الشباب ليذكرهم بأن يومهم أغر مستطاب..  
وحب مصر ظاهرة لا تحجبه الغيوم ولا تخفيه الأغراض..  
هدوء غير لائق.. ولكننا نعذر إذا وقفتنا على جلية الأمر  
فتعلم القياس الذي تدور حوله انفعالاته الهاشة الفاترة.  
والقول الفصل في هذا المجال: هو أن شعر ناجي هاديء  
النغم، رتيب يجري على سفن من الرضى والطمأنينة وأفزع شيء  
لديه أن يلقى الفجيعة في محبوبته أو تخيب ظنه الليلي..  
وما عدا ذلك فهو خيال شاعر، وإحساس طبيب، يأسو  
الجرح ويصف الدواء عندما يستبد الداء.. فهو في قمة الرحماء،  
والماسح للدموع الأشقياء في زمن عز فيه الأسى.

#### هـ- التجديد المذهبي الابتكاري:

قامت جماعة «أبوللو» على أكتاف خليط من أبناء المدرسة

---

(١) ص ٨٧ من الديوان.

الابداعية<sup>(١)</sup>) الحديثة وغيرهم من الكلاسيكيين والرمزيين ومن لا مذهب لهم؟ وكان تأليفها بمثابة صاروخ انطلق في سماء الفكر العربي يخنق بالرأييات المجددة ويدفع عهداً جديداً من الرومانтика، وغيرها من المذاهب الأدبية التي لا عهد للعربية بها.

وكان ناجي أحد العمود السامي لهذا البناء الجديد، فعین وكيلًا لهذه الجماعة وتالق فيها نجماً له من طبيعته وتربيته ما يؤهله لأن يقوم بعبء التجديد والبعث، فطبعته الانطوانية التي تمتلىء بالحياة والإحساس، وروحه التي كانت تفيف بالأسى والالم على من عرف ومن لم يعرف، وانغماسه في الحب واللهو منذ شأنه، واستيعابه لأدب الشريف الرضي، وتشارلز ديكتر وغيرهما من رجالات الحب والابداع الفني، كما تلمنذ على يد مطران وشوقي، وأغترف من معين الثقافة الانجليزية والفرنسية واطلع على الأداب الغربية وما استحدث فيها.

كل هذا جعل ناجي يخطط لنفسه سبيلاً، وسلك إلى الإبداعية الرومانтика أقصر السبل وأيسرها، حتى أن شعره يعتبر من أصدق ملامع تلك المدرسة.. على شيء فيه من الرمزية والتقلدية الكلاسيكية، فهو صاحب منهج شعري جديد، لا يعييه أنه مقلد فيه لأبناء الغرب، فله الفضل في الاستجابة لهذا اللون

---

(١) ص ٥٩ من كتاب «في الأدب الحديث» ج ٢ للأستاذ عمر الدسوقي.

من الفن، وفي إثراء العربية به، وانطلاقها ترسم من ورائه صوراً جديدة، وألواناً حية تستمد قوتها من الحياة.

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه الرومانтика عن أثر أصحاب المدرسة الرومانسية في الشعر<sup>(١)</sup>.

«كان تجديد الرومانيكيين عاماً شاملأً في ميدان الشعر، فحطموا أقواله القديمة وجددوا أغراضه، وخاضوا في معانٍ كثيرة وظهرت بذور اتجاهات جديدة نمت فيما بعد فكونت مذاهب أدبية خلف المذهب الرومانسي، وعلى الرغم من أن الرومانيكيين كانوا ذاتيين في أدبهم، ظلت نزعاتهم الإنسانية، وميولهم الشعبية ظاهرة في أغراض الشعر بصفة عامة وتنطبق ملامح هذا التجديد كما تطبق خصائص المدرسة الرومانستيكية التي ذكرتها فيما مضى على شعر ناجي» . . .

ففي شعره المهرب من الواقع والتحليق في سماء الخيال واستعادة الذكريات، والاندماج في الطبيعة «الأم الكبرى»<sup>(٢)</sup>:

سيان ما أجهل أو أعلم  
من غامض الليل ولغز النهار  
سيستمر المسرح الأعظم  
رواية طالت وأين الستار

---

(١) ص ١٦١ من الكتاب «إبراهيم ناجي».

(٢) ص ١٨٥، ١٨٦ من الديوان.

انظر إلى شئ معايني الجمال  
منبته في الأرض أو في السماء  
لا ترى في كل هذا الجلال  
غير نذير طالع بالفناء

هنا يظهر الفناء الذاتي والاندماج في الطبيعة صاحبة الرواية  
التي طالع فصولها، وأمام الشاعر صور الجمال منبته في الأرض  
أو في السماء، وزاد شؤمه حتى جعلها نذيراً للفناء، وأبى إلا أن  
يخلع من ذات نفسه على الوجود الذي يحتويه، وعلى هذا اللون  
سارط الرومانтика، وبمثل هذا المبدأ يدين ناجي، كما رأينا في  
قوله للراقصة :

من هذه الحسناه يا عبني  
السحر كللها وظللها  
كالطير من غصن الى غصن  
وثابة وثب الفؤاد لها

ويقول في الليلي :  
كان صدر الظلم ضاق  
من كثرة البث كل حبن  
يا ويحه كيف قد أطاق  
شكوى البرايا على السنبن  
وقوله في « العاصفة الروح » :

الأمانى غرور فم البركان  
والدجى مخمور والردى سكران

ويقول في «الصبا والهوى»:

اسخري يا حياة  
الصبا لن أراه  
فهمهي يا غروب  
والهوى لن يتوب

ويقول في «اللقاء»:

أهاب بنا فلبينا  
كأننا إذ تصافحنا  
مناد ضم روحينا  
تعانقنا بكفينا  
سرى ما بين جسمينا  
ويشعل في نواطننا

ويقول في «القصوة»:

فت الحياة على الطرب  
وقد قدم بها تعني الحياة  
وقس العبيب على الغريب  
ففرغ الحديث ومن رواه  
طبع الكتاب فمن طواه  
عجبأ لهذا الحب من  
بدء الزمان لمنتهاه

وَضَانَهُ الْهُوَى لَا يَذْكُرُونَ  
وَلَا حِسَابٌ عَلَى الْجَنَّاءِ

إنه خيال خصب، وإبداع تفخر به العربية وإن عرفته من قبل، وإغراق في الحب حتى الشملة.. والقاتل لا عنب عليه، والمقتول مجهول.. وقسوة الحياة لا تجدي معها الدموع ولا الصلاة.. وكأني بالشاعر قد أحس بدنو أجله ففزع وندد بالقسوة المكتوبة عليه من ظالم اشتهر بالظلم من بدء الزمان إلى نهايته.

ولو شئنا أن نأتي بالأمثلة المتنوعة لنحكم على المبدأ الذي التزم به ناجي في شعره لما أعزتنا العجل، فديوان شعره ماثل بين أيدينا.. ويشهد على ما التزم به شاعرنا نفسه، وما احتله للأجيال من بعده.

ويستشهد أيضاً الدكتور شوقي ضيف على هذا الرأي بقوله في تعليقه على هذين البيتين من قصيدة «قلب راقصة»:

تمضي وتجهل كيف أكبّرها  
إذ تخنفي في حالك الظلم  
روحًا إذا انّمت يطهرها  
ناراً: نار الصبر والألم

ويقول الدكتور ضيف<sup>(1)</sup>:

---

(1) ص ١٣٢ من كتابه الأدب العربي المعاصر في مصر.

«وكل هذا شعر رومانسي خالص لا عهد للعربية به، وهو  
شعر - كما في هذه القصيدة - يصور تجربة حقيقة، ولتسجي  
السبق في هذا الباب إذ أخرج جوانب من شعرنا من الباب  
القديم: باب الرؤية والخيال إلى باب الحقيقة والتجربة الواقعية».

وتلك حقيقة كبرى، احتفظ بها ناجي في شعره، فجعلت له  
الروح الملائكي الظاهر الذي أحس ما يقلب الراقصة من أسى ..  
 فهي ترقص كالمدبوح .. والمعجبون ينشدون فيها الجسد  
والmutation، إنها آئية يطهرها الصبر والألم، تصوير بديع من ريشة  
خالفة، أشاعت في الأدب العربي روحًا من السمو والإبداع  
والكمال ..

وإن الألم والحزن الذي صرخ في أعماق ناجي، يقودنا إلى  
التعرف على شخصيته وإشاعة روح الرومانسية الحديثة التي  
نسج على منوالها شعراء المدرسة الحديثة ..

وفي الحديث عن جماعة «أبوللو» يقول الدكتور ضيف<sup>(١)</sup> :

«وربما كان ناجي الشاعر الوحيد بين الشعراء لهذه الدورة  
الذى التزم موقعاً بعينه، وقد تكون معرفته الوثيقة بآداب  
الرومانسيين هي التي هيأت له ذلك، فقد كان يدمى قراءة الآثار  
الغربية، فتعلق بهذا الاتجاه، وظل ينمي، ومن أجل ذلك تتضح  
شخصيته في شعره تمام الوضوح بجميع ملامحها العاطفية

---

(١) من المصدر السابق ص ٦٤ .

وقدّمتها الوجданية وهي شخصية شاعر مُجروح بين دائمًا ويشكوا  
أفلات سعادته منه بصورة محزونة» ونكتفينا هذه الشهادة للحكم  
على شعر ناجي، وعقربيته وتتجديده وابتكاره في المذهب الغربي  
المُنت.

١٨ - نقد أدبه:

### أ- ناجي مع الشعراً:

يتميز شعر ناجي بالذاتية الكبرى، لأنه يرتبط بنفسه أوثق ارتباط، ويعيل إلى المتنزع الرومانسي الغربى، فشعره وجداً يصور انفعالاته وعواطفه، وهو محب ملتف يصرخ في حدة وينفس عبر الحب والهجران..

وهو الشاعر الوحيد بين جماعة «أبوللو» الذي التزم موقفاً بعينه، وظل وفيأً لجماعة الرومانسيين يتعلّق بمذهبهم ويقطّع على آدابهم، ويجري في مضمونهم وتتمثل فيه شخصية الشاعر المجرّوح الذي ينْ دائِماً، ويشكو إفلات السعادة من قبضته.

أما من عداه من الشعراء المعاصرين له، فقد اختلفوا عنه اختلافاً ييناً وإن كانت الجماعة تربط بينهم بوشحة الفن الأدبي.

فمثلاً: علي محمود طه لم يكن يتعمق في آداب الغربيين ولكنه لم يصل إلى ما وصل إليه ناجي من إثراء ونضج، ولذلك كان شعره يتضمن الموسيقى الرائعة والألفاظ الخلابة، ولا تجد فيه فكراً عميقاً، أو نزعة فاسفة.. إنما هو صاحب الفاظ شعرية مشعة ..

وأما الشابي فإنه صاحب وجдан عنيف ثائر، يغالب الأعداء واندأء.. ورائدتهم الأول الدكتور أحمد أبو شادي قد نظم «أوبرات» غنائية وقصصاً شعرية «إلا أن اطّاع الذي غلب على هذه المجموعة، وبخاصة على روافدها من الشباب، قد كان طابع الشعر الوجданى»<sup>(١)</sup>.

وتفاوتت وجدانات الشعراء.. فمنهم من لجأ إلى الوجدان الظالمى، إلى الحب كشاعرنا ومنهم من مال إلى العنف والثورة كالشابي.. ومنهم من انطلق في مجال منفع الحياة ولذانها الحسية كما ترى عند علي محمود طه.

وغلبت الرومانسية على شعر ناجي.. وقامت بينه وبين شعرائها أكبر من وشيبة فعاش مع بودلير يقرأ له، ويترجم لحياته، وينقل من شعره..

وتتلذذ على أيدي شكسبير وبورجيه وكيسن وشيلي.. وأخلص في طفولته وصباه لمدرسة الشريف الرضي وخليل مطران.. وقرأ لشوقى وتذوق فنه وأدبه.

وترجم عن الألمانية والفرنسية والإنجليزية.. وعاش بقلبه وفنه وعاطفته يشدو ويطلع.. ويقول ويحس.. ويتعطش للمزيد.. والتهم أدب شكسبير كما حاضر عنه، وألف فيه أهازيج

---

(١) الشعر المصري بعد شوفي للدكتور مندور - الحلقة الثالثة ص ٤ وما بعدها.

شكبير وقام بدور إيجابي في التهوض برسالته.. يشد عند الغربيين آخر ما وصلت إليه قرائحهم، وبهدي للعروبة حرفة قلب.. وحشاشة نفس..

إذا أردنا أن نلم بالحديث من جميع أطراقه، فإننا سوف نقدم بين يدي هذا الفصل مواربات أدبية وفنية، توضح مدى الارتباط بين شاعرنا وبودلير في الفرنسية.. وبينه وبين شكسبير في الانجليزية..

ثم ما بينه وبين مطران في العربية..

سوف نبين مدى تأثره بالمدرسة الرومانسية. لنصل في نهاية الأمر إلى ملامحه الفنية التي حددت شخصيته.. وجعلتها طابعاً متميزاً عما عداه..

كما أدرس مدى الارتباط بين شاعرنا وبين بودلير الذي قال عنه في مقدمة «أزهار الشر»<sup>(١)</sup>:

وأخيراً هو صورة لنفسية العصر الحديث من حيث التعقد والكبت، والقلقة العصبية بكل صفاتها.. فلتقرأه كإنسان، ولنطوف عليه، ولنستمع إلى آنانه وشكاياته، فهي آنات كل باك، ودموع كل متالم.. ومن منا لا يبكي؟.. ومن منا لا يتألم؟».

فمعالم الشخصية لدى كل من الشاعرين متفقة في كثير من

---

(١) ص: ١٩ من كتاب (ناجي).

النوازع والألام وحبل الصلة بينه وبين شكسبير نراه واضحاً جلياً  
في قوله عن أغانيه<sup>(١)</sup>:

مرت الأيام وتقدمت بي السن واعتربني أمراض وأزمات  
وأخذت أنداوي بأغاني شكسبير، وهذه الأغاني لا يعرفها إلا  
القليلون لصعوبتها وعمقها، وكانت تسلبي أن أقرأ، وأن أترجم،  
ولم أكُد أفرغ منها حتى برث من مرضي جسماً ونفساً، وعدت  
إلى شبابي وما زلت محتفظاً به وبأغاني صديقي شكسبير.

فالصداقة جمعت بين الشاعرين.. وشفت الآلام.. وعادت  
بالشاعر إلى شبابه وهو محتفظ به.. وتلك أقدس الصلات..  
وصلته بمطران ترجع إلى سن الصبا المبكر، فقرأ لمطران..  
وحفظ شعره القصيدة تلو القصيدة والجمع مبهورون للمفاجأة التي  
لم تخطر لهم ببال.. والصمت يلفهم.. ولم يقطع عليهم  
السكون والصمت إلا بكاء مطران.. من فرط تأثره، وأخذ يقبل  
ناجي ويقول «الآن أموت مسروراً» وهكذا ارتبط ناجي بمطران  
استاذاً وعلماً.. ومن قبل اختلف مع شكسبير رائداً وساحراً يشفي  
الآلام ويضمد الجراح..

---

(١) من مقال للشاعر بعنوان «كتب أثرت في حياتي» نسر بالجمهور المصري  
في ٢٦/٣/١٩٥٣.

وأخيراً ربطت الأقدار بينه وبين بودلير برباط الاحساس  
والدراسة والألام الذي يعتصر الأكباد ويحطم كبراءة الحب.

### آثاره:

وفي عام ١٩٣٢ قامت جماعة (أبوللو) التي كان أميناها العام  
المرحوم الدكتور أحمد زكي أبو شادي ورئيسها المرحوم (أحمد شوقي)  
أمير الشعراء.

ووقع على (ناجي) الاختيار ليكون وكيلاً لها.

وكانت لهذه الجماعة مجلة باسمها ظلت تصدر حتى سنة  
١٩٣٥ وصدر أول عدد منها بعد موت أحمد شوقي في أكتوبر من  
السنة نفسها وتقلد (خليل مطران) رياستها<sup>(١)</sup>.

وأوضح في العدد الأول من أعدادها، فكرة الجمعية، وغايتها  
ولماذا اختير لها هذا الاسم، أما فكرتها فالسمو بالشعر، وأما  
غايتها فالعناية بالشعراء وحياتهم العادية والأدبية، وأما اسمها فقد  
استعير من الميثولوجيا الأغريقية التي تزعم أن (أبوللو) رب الشعر  
والموسيقى).

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر، ص ٦١ للدكتور شوقي ضيف.

وأوضحت هذه الجماعة شعراً عنا الذين صدحوا بقصائدهم بعد  
نوفمبر ١٩١٩، أمثال ناجي وعلي محمود طه وصالح جودت والشار  
والهشري والنديب ومحمد عبد الغني حسن. الخ.

ونشرت للشاعر ديرانه الأول وراء الغمام في مايو ١٩٣٤. وكان  
يعتمد من هذه التسمية أن يستشف حجب الغريب، ورة ما وراء  
الغمام ليحلق الصورة ولبتعمق في سر أغوار النفس البشرية  
ويحلق في سماءات الفكر حتى ينقشع الغمام.. كما صور في  
قلب الراقصة، فهي ترتاد الملئى بثياب الرقص البديعة وتعم  
الملئى أنواراً متلازمة وتفيس من رقصاتها وأفانيتها على الجو  
الراقص.. وترانس الأحلام تتجلى... عالمها السحري، يريدو  
المنظر مشعاً بالمرح واللدة والفرح، إمسرة.

ولكن خيال الشاعر يبلد الغمام، ويقرأ للمسطور في قلب  
الراقصة ولما سمعت الراقصة غناه الشاعر، وتلا عليها قصيدة  
انهمرت دموعها على وجهها الملائكي، ووجدت فيه صورة قلبها  
الجريح ومساتها الرائعة.

يقول في القصيدة<sup>(١)</sup>:

من هذه الحسناء يا عبني  
السحر كلها وظللها

---

(١) ديوان ناجي. ص ٣٦٨.

كالطير من غصن إلى غصن  
 وثابة، وثب الفؤاد لها  
 لا تكتسي في الصدر أمراً  
 وتحدثني كيف الأسى شاء  
 أنا لا أرى إثماً ولا عاراً  
 لكن أرى امرأة وبأساء  
 نمضي وتجهل كيف أكابرها  
 إذ تختفي في حالك الظلم  
 روحًا إذا أئمت بعطرها  
 نار الصبر والآلام  
 ونشرت له الجماعة ديوان «وراء الغمام» تتصدره تحية شعرية  
 للدكتور أحمد زكي أبو شادي «أمين الجماعة» ومقدمة للصحفي  
 الكبير الاستاذ أحمد الصاوي محمد يقول فيها<sup>(١)</sup>:  
 «يكاد يكون ديوان ناجي قصيدة واحدة وقصيدة حب».  
 ويقول الاستاذ صالح جودت في المعنى نفسه<sup>(٢)</sup>:  
 ولهذا لا أغلو حين أقول: أن «وراء الغمام» من الناحية

(١) من مقدمة ديوان وراء الغمام ص ٨.

(٢) من كتابه (ناجي) ص ٧٤.

الشعرية الخالصة، هو خير دواوين الشاعر الثلاثة، مع أنه أولها ذلك لأنه أصدره بعد ما نخل من شعره الكثير الذي لم يرق له ولأن لهيب العاطفة في الشباب الأول لكل إنسان هو دائمًا أشد وهجاً منه في شبابه الثاني».

وإذا أضيف إلى ذلك ما انعكس على شعره من الصورة السوداوية التي مني بها بعد أن أخرج هذا الديوان، في صورة هجمات نقدية سأتحدث عنها عند الحديث عن ناجي في النقاد.

وديوان «ليالي القاهرة» مليء بشعر المناسبات والأخوانيات التي طفت عليه لما انفنس في الحياة العملية الاجتماعية.

أما ديوان (الطائر الجريح) فقد جمع بعد وفاته، والأمانة الأدبية تقتضي الناشر أن ينشر شعر الشاعر كما كتبه، وعلى الحال التي اختارها، فلا يتصرف إلا في التنظيم.

وهكذا كان ديوان «وراء العمam» أجود نتاج شعر ناجي، وأسلمها وأنقاها واهتم به الشاعر أيمًا اهتمام، ونشره على الملا وانتظر من خلانه ونقاره العدل والاغبطة، والتكرير والتجليل، وأن يحسنو استقباله لينشط ويعتدل، ويخرج غيره أجل وأكرم.

ولكن الذي حدث: اقسام وتبابن واختلاف ولجاج وهجوم فقلة من الأخوان كرموه في حفل صغير أنيق، بمطعم «سان جيمس» بشارع الألفي، وجزاهم شكرًا على حفاوتهم قائلًا:

بـا صفة الأحباب والخلان  
عفواً إذا استعصي علي بياني  
الشعر ليس بمسعف في ساعة  
هي فوق أي الحمد والشكران

وجماعة «أبوللو» هلت وتحدثت عنه طويلاً، وخصوص الجماعة،  
وقفوا يترصدون للشاعر، وانبروا له يضعونه تحت المجهر،  
يفندون قصائده.

وبعض من أصدقاء الشاعر، وقفوا يحطمون ما بناء،  
ويقوضون دعائم مجده لا يشفي غليلهم، ولا يبرئ، غلتهم إلا أن  
 يجعلوه حطاماً.

وقد ترك الشاعر من بعده للأجيال ميراثاً أدبياً حافلاً بشتى  
الألوان والمقاتن وخلف مؤلفات بعضها مطبوع، وبعضها الآخر  
ينتظر دوره ليتشر على العلا.

وكانت حياته الأدبية زاخرة بالكثير من النتاج الوجداني الذي  
صبه الشاعر في قالب آخاذ يجمع بين بساطة العبارة ودقة الفكرة.  
وتنوع مؤلفاتها في موضوعاتها فبعضها شعرى وبعضها الآخر  
نثري، والثر جزء منه مترجم، وأغلبه يفيض بروح الكاتب وفنه.  
والنشر فيه الفلسفة والأدب والقصة والنقد وعلم الاجتماع..

وهي دراسات اضطلع بها الشاعر، بعد أن هجم عليه النقاد

في معركتهم حول ديوان «وراء الغمام» واقسم أن يطلق الشعر..  
وظل يكتب القصة أحياناً كما نرى في كتابه «مدينة الأحلام»  
ومجموعة «أدركتني يا دكتور».

بل أصدر مجلة شهرية سماها «حكيم البيت» وكانت في أول  
أمرها طيبة، ثم صارت أدبية لغة طبع الكتاب من الأدباء  
المتخصصين للكتابة فيها.

وكانت له جولات وصلوات في المحاضرات، وترجمة  
المسرحيات، فقال: في علم النفس وفي النقد والأدب، وتكلم  
عن القصة والفن.. وترجم عن اللغات الأجنبية مسرحيات  
«كمسرحية الجريمة والعقاب». «الدستويفسكي».. وغيرها.

وظل منطلقاً في عالم النشر بلا قيود أو حدود ونشر بعض ما  
كتبه من حياته وما زال بعضه الآخر ينبع في النشر حتى الآن.

ونحن إذا أردنا الحكم على هذا العمل الأدبي الذي قام به  
الشاعر في أمانة وجدارة فخبير شاهد يثبت أصالة فنه ودقته حسه  
في كتاباته قوله: لكتني خلقت بقلبين: قلب الشاعر وقلب  
الطيب، قلب الطيب يمتليء، وقلب الشاعر يعبر<sup>(١)</sup>.

وقوله في المقدمة نفسها:

ومن يقلب صفحات تاريخ الأدب، يعثر على مؤلفات أدبية،

---

(١) من قوله في مقدمة كتابه «أدركتني يا دكتور».

لأطباء مشاهير، كما يقول الاستاذ صالح جودت في التعليق على  
هذا اللون من الأدب<sup>(١)</sup>.

وقد تجد أن بعض عناصر القصة غير مكتمل في بعض  
نصوص هذا الكتاب ولكنك تجد شيئاً آخر شيئاً يستحق الانتباه،  
هو أن هذه القصة في مجموعة تهدف إلى إشاعة الأمل في نفس  
القارئ، ولا سيما إن كان القارئ ذا علة في الجسد أو في  
النفس.. والأمل الذي أشاعه ناجي في نفس القارئ ليس إلا  
علاجاً أدبياً رائعاً، تمرس به وأجاد فيه.

ولا أوافق الاستاذ صالح جودت على أنه مجرد أمل يشيع في  
نفس القارئ.. بل إنه الدواء الذي لا نجده في المركبات  
الكيميائية، ولا نعثر عليه في الصيدليات..

إنه طب النفوس ومعرفة عللها وأسقامها.. والأدب كان  
ولا يزال شفاء الجراح.. وأنات الصدور.. وسلوى الحزين..  
وراحة الفؤاد.. وبذلك يكون ناجي قد قام بدوره الرائع في  
صناعة اللغة، وصناعة الأدب وصناعة الطب، إن جاز أن يكون  
الطب صناعة..

وهكذا التراث الذي خلفه ناجي من بعده، جدير بالدراسة  
والتحليل.. وجدير بالبعث والانتشار لفتح في عالمنا آفاقاً من  
البحث والعمق والابتكار..

---

(١) من كتاب «ناجي»: ص ٨١: ٨٢.

وبدأت بشائر البعث على أيدي رجال الحرية والفن والأدب .  
فقررت وزارة الثقافة جمع شعر الشاعر في ديوان كامل ..

وتم ذلك في نهاية عام ١٩٦١ كما قلت . وقامت اللجنة  
بجمع تراثه الضخم .. وصنفته ورتبته ونقحته ، ولكنها وقعت في  
خطأ غير مقصود ستحدث فيه بعد ذلك .

وبذلك يكون قد تحقق الجزء الأول من الرسالة .. وبقي  
الجزء الثاني وهو جمع تراثه الشري .. في مجلد ضخم مبوب  
ومهدب .. ليقرأ أبناء العروبة أدب شكسبير وفن القصة والمقال ..  
وأحاديث الاجتماع والفلسفة .. ولينهلوا من معارف السالفين  
فيخلدوهم وبهتزوا لأدبهم .

وترا ث ناجي الشعري تحدد مصيره .. وجمع في ديوان واحد  
تحت اسم ديوان ناجي بعد أن كان نهاً بين شعر مخطوط  
ومبعثر .. ودواوين ثلاثة هي :

أولاً: ديوان وراء الغمام الذي نشره في مايو عام ١٩٣٤  
وأحدث ضجة عارمة لم يكن الشاعر يتظاهرها .. فانبى الأدباء  
والنقاد يعرضون بأدبه ويحيطون من قدره وعلى رأس القائمة  
الدكتور طه حسين والاستاذ عباس العقاد .. بل إن بعض  
الخلصاء من أصدقائه هاجموه وانتقدوا شعره بعد أن استجادوه  
وهكذا الديوان كما يقول الاستاذ جودت<sup>(١)</sup>:

---

(١) ص ٧٥ من كتابه (ناجي).

وكان خير دواوين الشاعر، وأسلمهما انتقام، وأحرها عاطفة وأقربها إلى الفن وأبعدها عن الاصطناع، وأدنها إلى الشعر الخالص».

ثانياً: ديوان ليالي القاهرة وقد نشره عقب الحرب العالمية الثانية في عام ١٩٤٤ وفيه يعالج موضوع الحرب من ناحية تجربته الشخصية.. ويتحسر على السلام الذي حل محله الظلام في قلوب العاشقين. وفي هذا الديوان «حرص الشاعر على إسقاط بعض الشعر الذي نظمه في فترة ما بين الدوانيين، مما بدا له أنه غير خليق بالتسجيل ولا سيما أنه قد استوى على عرشه يومئذ واحداً من شعراً مصر الأوائل»<sup>(١)</sup>.

ثالثاً: ديوان «الطائر الجريح» الذي نشر بعد رحيله عن الدنيا وجمع فيه أصدقاؤه كل ما عنروا عليه من شعر صباح وشبابه.. وقدم له الأستاذ الشاعر محمد عبد الغني حسن.

وإذا أضفنا إلى هذه الدواوين الثلاثة بعض الأشعار التي وجدت لها بعض المعجبين والمعجبات، وكانت مدونة بخط ناجي على أمشاط أو مناديل أو في بطاقات أو ذيلت بها الصفحات أو التذاكر الطبية.. أو غيرها..

فقد جمع هذا الشعر كله في مجلد واحد، وقامت بهذا العمل لجنة شكلت بمعرفة وزارة الثقافة والإرشاد القومي.. وكان أعضاؤها الأساتذة: أحمد رامي، وأحمد عبد المقصود هيكل،

---

(١) ص ٧ من التمهيد لكتاب (ديوان ناجي) للجنة.

ومحمد نامي وصالح جودت وانجزت اللجنة مهمتها في فبراير  
عام ١٩٦١ م.

ولكنها وقعت في خطأ غير متظر.. إذ جمع الديوان خمس عشرة قصيدة للشاعر كمال نشأت ونسبت لناجي عن طريق اللبس، واستقر رأي لجنة التراث على أن تجمع الكتاب من السوق، وتوضع في داخله تصويباً وتنبيهاً لتدارك ما حدث.. وهذه القصائد كانت ضمن أوراق ناجي... ووردت في ديوان «رياح وشمع» الذي أصدره الشاعر كمال نشأت في عام ١٩٥١.

ولعل اللجنة قد التبس عليها الأمر... فشعر ناجي رومانسي... وكذلك شعر تلميذه كمال.. والصلة بين الاثنين وثيقة منذ كان الأخير طالباً بكلية الأدب...

وهذه القصائد هي:

- |                     |                 |
|---------------------|-----------------|
| ٢ - القافلة         | ١ - ربيعي       |
| ٤ - نسمة الفجر      | ٣ - بحيرة البحع |
| ٦ - حديث فراشة      | ٥ - إلى البحر   |
| ٨ - عينان من العراق | ٧ - لقاء        |
| ١٠ - رياح وشمع      | ٩ - يقطة الرماد |
| ١٢ - وداع           | ١١ - مارسيان    |
| ١٤ - رحلة في الظلام | ١٣ - نبع قطرات  |
|                     | ١٥ - مصر        |

وفي تدارك لجنة التراث لهذا الخطأ، وجمعها للكتاب بعد النبأ على القصائد الدخيلة فيه، واعتذارها للشاعر كمال نشأت وسهرها على حق الأدباء في حماية أدبهم، في كل هذا أمانة ودقة علمية يجب أن يحتذى بها كل دارس للأدب، وكل محقق لأي نوع من أنواع المعرفة<sup>(١)</sup>.

وأخيراً صدر قرار محكمة الدرك الأحمر - في بوليو ١٩٦٦ - الذي يدين اللجنة التي جمعت تراث ناجي، ويرد للشاعر كمال نشأت حقه الأدبي والمادي في تلك القضية، وتضمنت حبيبات حكم المحكمة الفقرة التالية:

إن الخطأ المدعى عليهم كان من العسير تداركه لو أنهم توخوا الدقة في البحث، واتبعوا الأساليب العلمية في التحقيق وأن أعضاء اللجنة لم يؤدوا الرسالة التي كلفتهم بها وزارة الثقافة وهي تحقيق شعر الشاعر المعاصر لهم، عاش معهم وشاركهم مكانتهم في بعض الوقت. إنه لحكم رادع وتسجيل لخطأ علمي كان من السهل تجنبه وإنما أردت من إيراد هذه الفقرة أن أسجل حكم القضاء في قضية أدبية لها خطورها وأثراها.

وبهذا العمل يكون شعر ناجي قد ضمه مجلد واحد وبسهل على الدارس تناوله بالنقد والتحليل والمناقشة، وهأنذا أدللي بدلوبي راجياً من الله الهداية والرشد.

---

(١) نشرت تفاصيل هذا الموضوع في جريدة «وطني» الصادرة من ٢٠ / ٨ / ١٩٦١ (العدد رقم ١٤٠).

ثم يأتي بعد ذلك دور الشعر المترجم، فهو يترجم عن الفرنسية والإنجليزية والألمانية، وينقل ما ترجمه إما شعراً وإما نثراً. فمن الترجم التراثية الرائعة قصيدة (إلى الرياح الغربية) لشيلبي وفيها يعيش بقلبه وروحه وفنه، ومن الترجم الشعرية قصيدة «النذكار» لأنفريد دي موسى، وهي لا تقل في رواعتها عن سابقتها بل إنها حين تقرأها بالعربية المنظومة تحس لها قوة وسحرًا لا يقلان عن قراءتها في لغتها الأصلية، ومنها قوله:

بِي نَزُوعٍ إِلَى الدَّمْسُوْعِ الْهَوَامِيِّ  
غَيْرَ أَنِّي أَخَافُ مِنَ الْأَمْسِيِّ  
أَبْهَذُ الْمَكَانَ يَا غَالِي التَّرْبَ  
وَمَشْوِي عَبَادَتِي وَاحْتِرَامِي  
أَنْتَ مَشْوِي الْذَّكْرِي وَمَدْفَنَهَا  
الْغَالِي الْقَصِيِّ الْمَجْهُولُ فِي الْأَيَّامِ

هو خائف من آلامه، ويناجي ذلك المكان الرفيع الجدير بالعبادة والاحترام ويجعله مثوى الذكرى ومدفنا الغالي: إنها ذكريات... والذكريات تجيئ بالآلام، والآلام تجر الدموع يذرفها الشاعر سخينة على ثرى أمجاده وأماله، وله فوق ذلك كلف بالشعراء الرومانسيين وأدبهم يقرأ ويترجم وينقل عنهم ويتلذمذ على أيديهم كما تلقى فنون الرمزية على يد شاعرها الفحل بودلير صاحب ديوان أزهار الشر.

رابعاً: أزهار الشر لبودلير: نشرته رابطة الأدب الحديث عام

١٩٥٤ م بعد وفاة الشاعر، والكتاب ينقسم إلى قسمين رئيسيين أولهما عن حياة بودلير وفنه، وثانيهما عن الكثير من شعره المترجم. كما ألف عن شكسبير كتاباً آخر بعنوان: أهازيج شكسبير.

خامساً: أهازيج شكسبير.. وفي الصفحات السابقة من البحث بينت أن الشاعر ولع بأدب شكسبير كما احتفل بأدب شيللي وكپرس ووردزوت من أدباء الإنجليز المبدعين. وأدب الفريد دي موسى وبودلير من الفرنسيين الرومانسيين والرمزيين وهذه الأهازيج لا زالت مخطوطة.. ولم تطبع بعد..

هذه المؤلفات الخمسة تتصل اتصالاً وثيقاً بالشعر.. بل هي شعر وإحساس، صدر عن ناجي مباشرة.. أو أحسن به ونقله ببراعة وحسن أداء..

يضاف إليها القليل مما نشر في الصحف والمجلات أو قبل في المناسبات أو كتب على الرقاع أو البطاقات وجمعته لجنة بحث التراث، وضمنه إلى الديوان..

وبعد ذلك نرى أنه لزاماً علينا أن نشير إلى المؤلفات التي كتبت نثراً ونشرها ناجي في مختلف فروع الأدب والفن.

أولاً: مدينة الأحلام: وهو مجموعة قصص ومقالات في الأدب والنقد والمجتمع<sup>(١)</sup>.

---

(١) نشر في حياته ويصور فيه حياته الأولى في شبرا.. وسماه بهذا الاسم لشغفه وشدة تعلقه بمحبوبه الأولى هناك.

ثانياً: رسالة الحياة: وبه أجمل ما كتب ناجي في شتى الفنون والعلوم والأداب<sup>(١)</sup>.

ثالثاً: كيف تفهم الناس؟: دراسة نفسية اجتماعية<sup>(٢)</sup>.

رابعاً: توفيق الحكيم: اشتراك في تأليفه مع الدكتور اسماعيل ادهم، وفيه دراسة وافية عن الحكيم وفنه وحياته القصصية<sup>(٣)</sup>.

خامساً: أدركني يا دكتور: مجموعة قصص إنسانية نشرتها له مجموعة قصص للجميع وفيها دراسة نفسية عميقة تصور إحساس ناجي في فنه... وفي طبعه<sup>(٤)</sup>.

سادساً: عالم الأسرة<sup>(٥)</sup>: بحث اجتماعي يدرس حياة الأسرة وكيانها والأسس التي تقوم عليها الحياة الفاضلة.

سابعاً: مجلة حكيم البيت<sup>(٦)</sup>: وهي المجلة التي أصدرها بعد

(١) نشر في حياته مع مقدمة للشاعر أحمد رامي وطبع بمطبعة الفكر.

(٢) نشر في حياته وقدم له أحمد شوقي أمير الشعراء بيتين من الشعر الجيد، وأهداه إلى أخيه محمد ناجي.

(٣) طبع بمطبعة (سعد مصر) عام ١٩٤٥.

(٤) نشرتها له مجموعة (قصص للجميع) وهي قصص إنسانية اجتماعية تعالج المشاكل النفسية وعللها.

(٥) هو كتاب صغير يقع في ٩٠ صفحة، وبعد كبحث اجتماعي عن الأسرة... الخ.

(٦) مجلة اجتماعية نسبية، نهتم بدراسة العلاقات الاسرية، والطبع الاجتماعي: وغابت عليها صفة الادب لكثره ما كتب فيها من شعر ونثر فني. ولم تعش اكثر من ٣ سنوات.

أن طلق الشعر في عام ١٩٣٥، وأفرغ فيها تجاربه وحكمته...  
ولكنها صارت أدبية الصبغة فانحرفت عن أداء رسالتها وتوقفت عن  
الصدور بعد ٣ سنوات من إصدارها.

ثامناً: مسرحيات مترجمة<sup>(١)</sup> مثل الجريمة والعقاب  
لدستوفسكي ومسرحية «الموت في إجازة» عن اللغة الإيطالية.  
ناسعاً: مقالات ومحاضرات في الفلسفة والأدب والمجتمع  
والنقد... وبعضها منشور في الصحف الصادرة في حياته،  
وبعضها الآخر مخطوط ينتظر من يأخذ بيده إلى عالم النور.

ولعل وزارة الثقافة والإرشاد القومي، تضيف معروفاً آخر إلى  
أياديها البيضاء فتعمل على إحياء ذلك الكتز المبعثر... وتجمع  
شتاته، وتؤلف بينه ليقرأه أبناء الغد، ويتوذدوا من ثمار السالفين.  
ولعل الغد يأتي وفي طياته نفراً مجلداً أو مجلدين لناجي في  
أولهما: القصص والمسرحيات المؤلفة والمترجمة.

وفي الثاني: المقالات والدراسات والرسائل والأراء التي  
اعتنقتها ودافعت عنها.

وبهذا تكون قد أوفينا على الغاية، وأدينا الرسالة نحو أديب  
فحل، حلق في سماء الفكر والأدب وترك ميراثاً دهرياً تغمر به  
الأجيال من بعده.

---

(١) بعض هذه المسرحيات مثلتها الفرقة القومية: وبعضها نشر في الصحف  
والمجلات، كذخيرة لغوية أدبية.

وفي ختام الحديث عن ميراث ناجي أورد نصاً قاله في الحديث عن رسالة الأديب في كتابه (رسالة الحياة) إذ يقول<sup>(١)</sup>:

ومن ثم يتضح لنا أن عملية الأدب هي: التأثير بتجربة ما، تأثراً خاصاً والامتلاء عنيناً بلع إلحااحاً باطنياً في إبراز هذه التجربة. مغمورة بالضوء الذي أبصرته فيه جالسة على عرش من الشعور الذي اكتشفها متكلمة بلغة خاصة تحمل تفسيراً خاصاً، وشرعاً خاصاً، وسبلاً للإقناع خاصاً، يجعل المشارك في التجربة يرى ويفهم بالجمال الكامن خلف كل شيء في الوجود من الصغير إلى الكبير.

فهو يؤمن بالتجربة وصدق الشعور والإحساس، ويؤمن بجلال الكلمة وقدسيتها وخلودها من الصغير إلى الكبير.. وهذه رسالة الحياة: أب وابن، وأستاذ وتلميذ، أدب وتوجيه، فن وعاطفة، إحساس وحركة، ثم حياة وفناً.

والبقاء للأصلح.. والخلود للأعمال الفياضة بالإنسانية.. ونخلص من كل هذا إلى القول بأن ناجي يعد موسوعة علمية أدبية فنية جمع بين الطب والشعر والفلسفة... . وكتب في علم النفس وفي القصة، وفي الأدب أبواباً وبحوثاً وكثيراً.. وكان حركة دائبة.. ونشاطاً مستمراً.. وأنجع للرومانسية أدباً حياً رائعاً.. لا زال يردد العشاق والمحبون. وخلف للإنسانية المعذبة قصص

---

(١) رسالة الحياة، ص ٢١.

الالم والأمل والخير والشر.

وعند الحديث عن هذا التراث بالتفصيل سنضع النقاط فوق الحروف، ونجمع شتات الأمر، ونؤلف بين المتنافر من القول حتى نصل إلى الغاية المرجوة من البحث، والله المستعان.

وإذا كانت تجربة ناجي في شعره ذاتية ممحضة، فلقد دفعه إليها سوء الحال السياسي الذي جرف البلد في تيار الملكية وعبادتها.. فانزوى بعيداً عن الأباطيل والأكاذيب، وأخذ يفتح ذراعه لنفسه يناديها ويستشعرها السلام والأمان.. وينادي الأطلال.. ويقيم دولة السلام لا الاستسلام، ويدعو إلى السمو في الروح وفي المعترك.. والعفاف في الحب وترك مجال المدح بالباطل، والهجاء المقدع إلى هوا الجري في ركب الرجعية والملكية.

ولم يقف على الاعتبار بل غرد في سمائه.. واهتز للبيالي القاهرة، وحلق فوق الغمام وأنار الطريق للسالكين.

وفاته :

وفي وزارة الأوقاف طابت له الحياة وتفتحت أمامه أبواب الأدب والعمل وظل مرموق المكانة حتى انتهى عهد وزارة عبد الحميد عبد الحق.

وعادت الأفاعي تفت سمهما وانقض السمار من حوله، وانبرت السنة تكيد له وتدبر ونار الحقد والغيرة تأكل أفنائهم

واتهموه بأنه ليس بطيب وليس بشاعر.

وكلا الاتهامين باطل فهو شاعر كما تشهد بذلك دواوينه وهو جدير بأن يكون طبيباً يعالج القلوب والأجسام بل هو أسمى من ذلك، ولكن الغيرة القاتلة تعمي صاحبها فيتها من يتهم بالزور والبهتان.

وفي عام ١٩٥٢ تلقى شاعرنا الضربة القاصية والسم المسنون ونجحت مؤامرات الأعداء لدى ولاة الأمور فهبطت أنجم صعوده من المدير إلى المراقب وخرج منها إلى الطريق شيخاً فانياً في الخامسة والخمسين من عمره وتحطم قيثارته وتجمعت الهموم من حوله.

حياة بلا عمل ولا هدف اللهم إلا معاش ضئيل يحفظ عليه ماء وجهه وجسم يدب البلى في أوصاله فهو حطام أحكمت تدميره الأيام والمحن. ولم يتركه مرض السكر إلا علياً بذات الرئة حتى قال عن نفسه<sup>(١)</sup>:

---

(١) من مقال للشاعر عن حياته، نشر بالواقع نفلاً عن كتاب ناجي الشاعر للدكتورة نعمات أحمد فؤاد ص ٩.

إني أحس أن كل جهاز في جسمي قد فسد إلا هذا ويشير إلى رأسه ولم يعد له إلا المقاهي وإلا السهر ولا يعود إلى بيته إلا مع الفجر يتبلغ بلقمة أو يهرب منها.

فإذا أقبل الظهر قبع في مقهى وفي يمينه كتاب وفي يساره شطيرة يلتهم قطعة من هذه وقطعة من ذاك<sup>(١)</sup>.

حتى بيته قد صارت الحياة فيه جحيمًا بالنسبة له فقد هجم الضنك عليه والحرمان لأنه لم يبق على شيء حتى أن زوجه الصابرة لم تكن راضية عن مسلكه في آخريات أيامه لأنه أهملها هي وأولادها فيمن أهمل. وتنكر له خلانه المقربون.. وانقض من حوله سماره.. واشتدت به العلة.

وذات ليلة من ليالي شهر مارس ١٩٥٣ وعلى وجه التحديد في الليلة الخامسة والعشرين من هذا الشهر كان الشاعر يستمع إلى دقات قلب مريض فهو رأسه وسكت هذا النغم الحزين إلى الأبد<sup>(٢)</sup>.

ويروي شقيقه الأستاذ محمد ناجي هذه القصة:

وجاءت إحدى مريضاته إلى العيادة. وكان يعالجها تقسيًّا، فسمعت بـأ وفاته فلم تصدق، وصاحت: إنه لم يمت....

---

(١) ناجي: لصالح جودت ص ١٢٨.

(٢) ناجي: لصالح جودت ص ١٣٣.

وأصرت على ذلك حتى أشكنت أن تبلغ الأمر إلى النيابة حتى لا تصريح بburial الجثة.

ويغلب على ظن الأستاذ جودت أنها «زازا» لأنها هي التي قالت: «إن الشاعر لم يمت بل ذهب ولم يترك عنوانه». ودفن إلى جوار المجاهد الوطني العظيم جده لأمه «الشيخ» عبد الله الشرقاوي في مسجده بجوار الحسين - رضي الله عنه. وهو نجم الشاعر الرومانسي وأسدل الستار على تمثيلية من أروع التمثيليات وأشجاها.

وانطفأ ذلك النور المتوقد بعد أن أضاء عالم الأدب بفنه ونتاجه وعcreativity. ولم يك عليه إلا قلة من تلاميذه الأولياء.

ويبدو أنه أحس بنهايته ورثى نفسه من قبل أن يرثيه النعمة ولم يفارق النغمة الحزينة شعره من بدايته إلى نهايته.. ووصف حاله كما رأها بقوله:

حان الوداع ففيما ننتظر  
نزل الستار وأفتر العمر  
حقاً لقد نزل الستار!!

وانتهت حياة شاعر أدى رسالة الحياة وفهم الناس على طبيعتهم وعلى ما فيهم من خير وشر.

ولكن نتجه حي خالد، فيه الجدة والطراقة وفيه الشكوى

والأئبين وفيه الحب الصافي والمعين العذب . . .

مضى وخلف ميراثاً فكرياً وحقلاً يحتاج لعديد من الدارسين  
الباحثين وميراثاً دهرياً وجب على حماة الأدب ورجاله أن يخلدوه  
وأن يحفظوه من الضياع . . لأنه عصارة قلب ووحى وإلهام .

وهب أخوانه وعارفو فضله يحملون اللواء ويدفعون بعجلة  
البحث والتنظيم لتراثه الضخم حتى لا يضيع على العربية شيءٌ  
من عمل أبنائها البررة . . واضططلع المجلس الأعلى للفنون  
والأداب بنصف المهمة في كتاب أاما نثره، فلنا معه جولة  
أخرى - إن شاء الله - نأتي فيها على جمعه ونشره وبعثه من  
مخطوطاته المنشورة .

وبذلك تكون قد أكملنا عمل «ناجي» وثبت ذخيرته الفكرية  
ليتفعم بها شباب الجيل الصاعد .

وفي هذا العرض الموجز لحياة شاعر فعل أرجو أن أكون قد  
أحاطت عملاً بجميع الروافد الفكرية، والمجالات الشعرية لـ «ناجي»،  
لتبدو جوانب حياته واضحة جلية لا لبس فيها، ولا غموض . وفي  
الفصول التالية سأوضح شاعريته، و موقفه من النقاد، والأغراض  
الشعرية التي قال فيها، والمدارس الأدبية التي تأثر بها . . .  
إلخ . . أما الجانب التثري فسألناوله بشيءٍ من الجمال وأترك  
التفصيل فيه إلى دراسة قادمة .

وقبل أن أفرغ من هذا الفصل، أحب أن أشير إلى نقطة هامة

أرى لزاماً على النص عليها: وتلك النقطة هي:

هل تحرك المجامع الأدبية لرثاء فقيد من أبناء الأدب  
العربي الحديث وأبراهيم؟.

الجواب على ذلك بكل أسف.. لا. اللهم إلا رابطة الأدباء  
التي ألفها قبل موته، فأقامت لذلك حفلًا متواضعاً في ٩ مايو  
١٩٥٣ لم يهتز له إلا أحمد رامي، وحسن الصيرفي من الشعراء  
الأفذاذ، وبقية النعامة كانوا من تلاميذه حديثي العهد بالأدب..  
وكان مما قاله أحمد رامي:

يا حبيبي جف الفدير وما زال  
على شطه العبير الخرامى  
لم يمت من يعيش في كل قلب  
شب فيه من العينين ضراما  
لم يغب من يلوح في كل عين  
تنمله بقظة ومناما

ومما قاله حسن كامل الصيرفي:

يا راقداً في مكان كنت تنشده  
ناء عن الناس لفت ظلمه الظلم  
نهاية العي بعد الجهد مقبرة  
لا جاء فيها ولا مجد ولا حشم  
هذا المكان لجسم كنت تهدمه  
والخلد دار لروح ليس ينهدم

رثاء تقليدي، وعزاء على الطريقة العمالقة، فلا مهجة خرى  
ولا قلب ينفطر ولا حرقة جوى ..

ولكنها الأيام تفرق كل مجتمع، وتنكر بعد ابتسام، وتولي  
مدبرة وتفرج جامحة، ورحم الله شاعرنا، فقد التف الجحود من  
حوله، وشمل الصاحب والخليل والعدو، حتى الوظيفة التمرت  
به، ولم يلق منها إلا الصاب والعلقم ..

حتى الأساء لقد عزوا وانصرفوا  
وانطفأت الشموع .. وأفل نجم سطع.



## مُصادر الكِتَاب

- ١ - كتاب محاضرات قسم اللغة العربية بكلية الأداب جامعة المنصورة سنة ١٩٨٩ - ١٩٩٠.
- ٢ - الجريدة السياسية الأسبوعية سنة ١٩٣٠.
- ٣ - مجلة صوت الجيل.
- ٤ - كتاب ناجي لصالح جودت.
- ٥ - مجلة نقابة الأطباء سنة ١٩٥١.
- ٦ - كتاب ناجي، د. علي محمد الفقي.
- ٧ - ديوان ليالي الهرم لجودت.
- ٨ - ديوان الطائر الجريح.
- ٩ - جريدة الوادي عام ١٩٣٤.
- ١٠ - ديوان ليالي القاهرة.
- ١١ - كتاب مدينة الأحلام.
- ١٢ - رسالة الحياة للدكتور ناجي.
- ١٣ - الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للأستاذ السحرني.
- ١٤ - كتاب الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال.
- ١٥ - ديوان عبد الرحمن شكري.
- ١٦ - النبي المجهول قصيدة «للشاعر».
- ١٧ - مجلة أبوالملو سنة ١٩٣٥.
- ١٨ - وراء الغمام.
- ١٩ - شعر مخطوط.
- ٢٠ - ديوان أطياف الربيع لأبي شادي.
- ٢١ - قصيدة في الظلام لناجي.

- ٢٤ - دراسات نقدية في شعر ابراهيم ناجي .
- ٢٥ - مختار الصحاح .
- ٢٦ - قصيدة الميعاد لناجي .
- ٢٧ - قصيدة الأطلال لناجي .
- ٢٨ - قصيدة صخرة الملائكة .
- ٢٩ - الأدب العربي الحديث .
- ٣٠ - محاضرات د. عبد المحسن سلام (محاولات جديدة في الشعر العربي الحديث) .
- ٣١ - شعراً مجددون للسحرتي .
- ٣٢ - قضايا الشعر المعاصر .
- ٣٣ - كتاب وميض الأدب بين غيوم السياسة .
- ٣٤ - أزهار الشر لناجي .
- ٣٥ - قصيدة العودة لناجي .
- ٣٦ - قصيدة السراب لناجي .
- ٣٧ - كتاب الأدب الحديث للأستاذ احمد الشايب .
- ٣٨ - كتاب الأدب المصري بعد شوقي للأستاذ عمر الدسوقي .
- ٣٩ - جريدة الجمهورية «مقال» سنة ١٩٥٣ .
- ٤٠ - الأدب العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف .
- ٤١ - كتاب «ادركتني يا دكتور» لصالح جودت .
- ٤٢ - «ديوان ناجي» للجنة .
- ٤٣ - جريدة وطني سنة ١٩٦١ .
- ٤٤ - الوقائع «مقال» للدكتورة نعمات أحمد .

# الفهرس

المقدمة .....	٣
١ - سيرة ناجي .....	٦
٢ - أخلاقه وسماته .....	١١
٣ - حياته المهنية .....	١٥
٤ - أصدقاوه .....	١٨
٥ - أسفاره ورحلاته .....	٢٥
٦ - أدب الشاعر .....	٣٤
٧ - المدرسة الرومانية .....	٤٠
٨ - مدرسة شكري وبداية الرومانية .....	٤٤
٩ - ظروف نشأة جماعة أبواللو .....	٥٢
١٠ - بعض الأغراض والمناسبات التي قال فيها .....	٥٧
١١ - ثقافة ناجي على ضوء شعره .....	٧٩
١٢ - مفهوم الشعر ووظيفته عند ناجي .....	٨٢
١٣ - التصوير الفني في شعر ناجي .....	٨٧
١٤ - الأطلال .....	١١٣
١٥ - في الظلم .....	١٢٩
١٦ - صخرة الملتقى .....	١٣٥
١٧ - التجديد في شعر ناجي .....	١٣٨
١٨ - نقد أدبه .....	١٧٩
مصادر الكتاب .....	٢٠٦
الفهرس .....	٢٠٨